الجمهوريه الجزائريه الديمقراطيه الشعبيه

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمه لخضر ـ الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

# بلاغة القناع في شعر عبد الوهاب البياتي و محمود درويش

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: **نقد حديث ومعاصر**

إعداد الطلبة :

✓ أحمد علوان

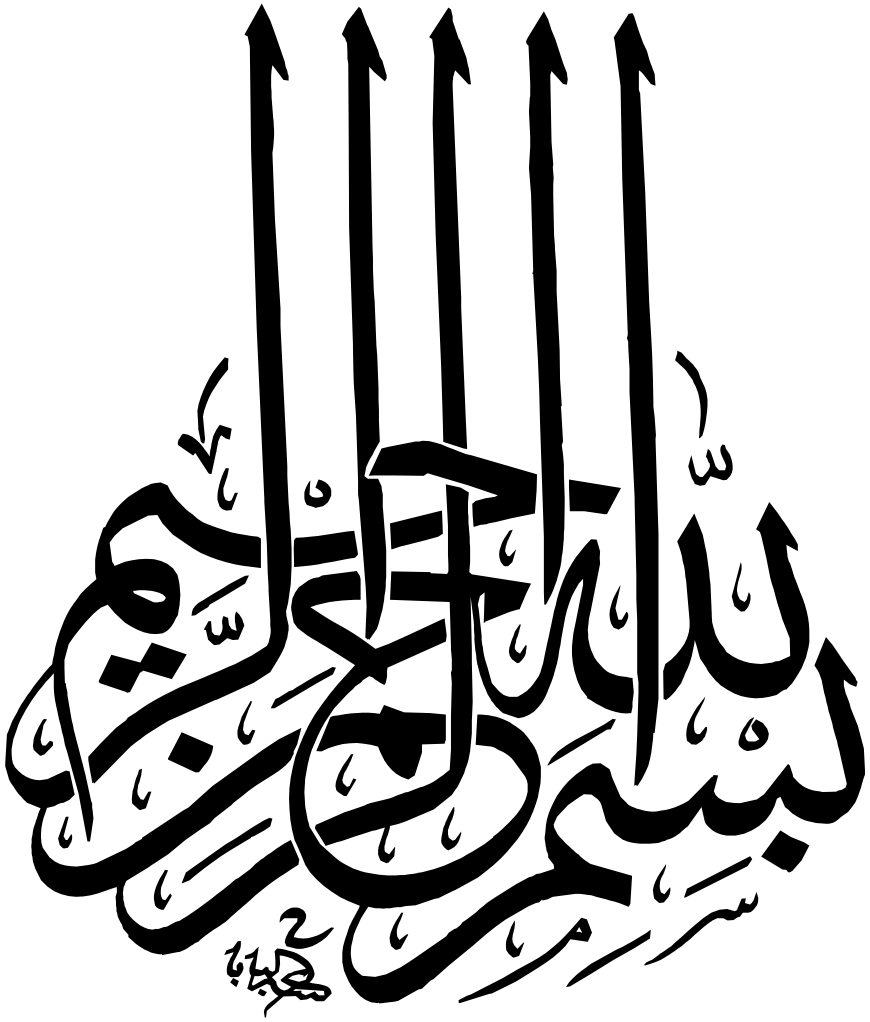
✓ الطاهر خليفة

✓ محمد أحمدي

إشراف الدكتور:

صلاح ياسين

السنة الجـامعية: 1442-1443هـ / 2021-2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

( سورة النساء : 113 )

# الإهداء

نهدي عملنا المتواضع إلى اللاتي ذَبْن مثل الشمعة كي ينرن لنا طريق العلم في مشوارنا وكفاحنا الطويل أطال الله في أعمارهن وأدام مرضاتهن عنّا ..... **أمهاتنا الغاليات** .

و إلى من بذلوا كل العطاء و أفنوا أنفسهم في سبيل هنائنا . إلى من يشقوا ليريحونا ..... **آبائنا أطال الله في أعمارهم** .

و إلى من قاسمنا الحب و الحنان أصحاب الرفقة البريئة و الضحكة اللطيفة ..... **إخوتنا و أخواتنا** .

وكما لا ننسى زملاءنا الأعزّاء في الدراسة .

و إلى كل من كان عونا لنا أساتذتنا الكرام خاصة الأستاذ "**صلاّح ياسين**" .

و إلى كل من لم يتم ذكره و كل يد ارتفعت لنا بالدعاء و النجاح .

و إلى جميع الأصدقاء دون استثناء .

# شكر و عرفان

**بســـم الله الرحمان الرحيم**

**( لئن شكرتم لأزيدنّكم ) صدق الله العظيم**

الحمد لله ذو الفضل و المنة ، نشكره و نحمده أن منَّ علينا بإتمام هذا العمل المتواضع , ونسأله جل وعلا أن يجعله فاتحة خير علينا, و مصدر إفادة لنا و لغيرنا إن شاء الله ، وبعد :

إنه لمن الجميل رد الجميل إلى صاحبه ولو بالشكر و التشكر ، فالشكر كل الشكر و الاحترام و أسمى معاني العرفان والتقدير , نوجهها إلى كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد لإنجاز هذه المذكرة و نخص بالذكر **الأستاذ المشرف** الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ، والذي كان لنا مثالاً للحكمة و الرزانة , و رمزاً للكرم , كما كان لنا بمثابة السراج المضيء في ظلمة البحث العاتمة ، ولم يتركنا إلى أنار لنا درب الطريق من خلال توجيهاته و إرشاداته القيمة ، فدمت ذخراً للطلبة و البحث العلمي . وكما لا ننسى كل الأساتذة الكرام و كل من ضحى لأجل إعانتنا .

# المقدمة

# المقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد :

لقد واكب الشّعر العربي الحديث بشكلٍ عامٍ روح الحداثة بكلّ مظاهرها الإبداعية والفنية ، فانبرى الشعراء ينهلون من معينها، ويرتادون مجاهلها، متطلّعين إلى كل ما هو جديد؛ فتجلّت آثارها في الكثير من نتاجاتهم ،على أيدي مجموعة كبيرة من الشّعراء، كعبد الوهاب البياتي و محمود درويش و ونازك الملائكة وخليل حاوي ، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور وغيرهم ...

نعم؛ ركب الشّعراء موجة الحداثة ليس فقط في شكل القصيدة ، كالتخلص من قيود القافية الواحد ونظام الشطرين والبحر الواحد التي كانت تقيّد حرية الشاع، بل في مضمونها، وتطوير أدواتها أيضا، فوظفوا الأسطورة والرَّمز والقناع في أشعارهم. وكان الشّعراء يدركون جيداً الطّاقة الإبداعية والتعبيريّة الكامنة والمتجدّدة لتلك التقنيات، وما يمكن أن تتيحه للشاعر من ممكنات فنّيّة.

ومن هذا المنطلق أردنا أن يكون بحثنا حول القناع في الشعر العربي الحديث و منه انبثق عنوان بحثنا و الذي سميناه :

" **بلاغة القناع في شعر عبد الوهاب البياتي و محمود درويش** ".

و لقد حاولنا في بحثنا هذا استقصاء تقنية القناع، و كيفية توظيفها عند الشّاعرين ، عبد الوهّاب البيّاتي و محمود درويش ، فلقد استدعى هذان الشّاعران

الشّخصيات التاريخية والدينية والأدبية و الأسطورية ، مستثمرين رمزيتها ، يتقنعون بها ويعيدون بعثها من جديد، ويستنطقونها، ويتماهون معها، في وعي منهم لأهمية الإضاءة على حركة التاريخ، لاستكشاف محطاته المتشابهة .

هل تواري الشاعرين خلف الأقنعة المستحضرة كان نابعا من تجربة صادقة أم أن الأمر لم يكن سوى زخرفة شكلية لا تعكس صدق التجربة المُعاشة ومدى انصهارها مع التجارب التاريخية للشخصيات الرمزية ؟

و نظرا لاهتمامنا وشغفنا بالشعر عموماً، وشعر البيّاتي و درويش على وجه الخصوص، لا سيما والأول يمثّل باكورة الحداثة و أساسها، و الثاني يمثل القضية الجامعة و جذوتها ، اعتقادنا أنّ هذا الموضوع لم ينل حظاً وافرا من البحث و التّمحيص؛ لذا فمفهومه لا يزال غامضا في أذهان بعض طلبة العلم، و من ثمّ حاولنا تسليط الضوء على تقنية القناع ، وتحديد أنواعها الفنية ومصادرها، ودلالاتها، وأبعادها، وتجلّياتها في النّص الشّعري الحديث و المعاصر عموما، و عند البياتي و درويش خصوصا .

و لا ندّعي السبق في البحث حول هذا الموضوع ، فقد سبقت دراستنا المتواضعة هذه بمجموعة من الدراسات الأكاديمية التي تحدثت عن تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر بشكل عام، وتوظيفه عند البياتي على حدى و عند درويش على حدى ، و من هذه الدراسات و التي ساعدتنا في بحثنا :

- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

– خليل الموسى ، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة " الموقف الأدبي ".

– عاطف رجب جمعة القَانُوع ، تجليات الحداثة في الشعر الفلسطيني المعاصر القناع أنموذَجا، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الاسلامية، بغزّة ، 2020 .

– عزّ الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي تارة ( خاصة في الفصل الأول ) ، كما استعنّا إلى جانبه بالمنهج التاريخي من خلال العودة إلى المصادر التاريخية لتلك الأقنعة .

ومن هنا قسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تطرقنا في الفصل الأول إلى ستة عناصر، فجعلنا العنصر الأول يدور حول مفهوم القناع لغة واصطلاحا، ثم انتقلنا في العنصر الثاني لرصد التّطور التّاريخي للقناع، في حين كان العنصر الثالث يتحدث عن الدّوافع التي أدت بالشاعر إلى التّقنّع في الشّعر العربيّ المعاصر، أما العنصر الرابع فيتقصى مصادر القناع في الشعر العربي المعاصر ، و الخامس فيبحث في أنماط القناع في الشّعر العربي الحديث و أخيرا تطرقنا لبعض الهنّات و المزالق أو العيوب التي رصدها الباحثون للقصائد التي وظّف فيها القناع.

أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لشعر عبد الوهاب البياتي و قد جعلنا عنوانه أنماط الأقنعة في شعر عبد الوهاب البياتي .

أما الفصل الثالث فكان دراسة تطبيقية أيضا تتقصى القناع في شعر درويش و قد عنوناه بأنماط الأقنعة في شعر محمود درويش .

و ختمنا هذا البحث بمجموعة من النتائج التي تحصلنا عليها من خلال الدراسة.

و من الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا، هذا ندرة المراجع التي تتحدث عن القناع بصفة خاصة، و امتزاج القناع مع الرمز و صعوبة الفصل بينهما والتداخل الحاصل في توظيف الشعراء لتقنيات الحداثة المختلفة كالقناع و تداخله، مع مجموعة من التقنيات الأخرى كالرمز و الأسطورة و المعادل الموضوعي ...

ومن العراقيل التي واجهتنا وفرة أشعار الشاعرين ، فبعد تعمقنا في البحث وجدنا أن لهما الكثير من الدواوين مما صعّب علينا جمع الأقنعة الموظفة .

وفي الأخير لم يبق لنا إلاّ أن نحمد اللّه ونشكره أن وفّقنا لإتمام هذا البحث المتواضع ، ثم نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا و أخينا و صديقنا المشرف الدكتور **ياسين صلاح** ، فشكرا له كلّ الشكر، كما لا يفوتنا أن نتقدم بخالص شكرنا للجنة المناقشة التي تكفلت بقراءة هذا البحث وتصويب هناته.

ونتوجه بخالص شكرنا وامتناننا أيضا لجامعة حمّة لخضر، ونخص بالذكر كلية الآداب واللغات أساتذة وعمالاً .

# الفصل الأول : تحديد مفاهيم مصطلحات العنوان

1. مفهوم القناع لغةً
2. القناع اصطلاحاً
3. التطور التاريخي للقناع
4. الدوافع إلى التقنع في الشعر العربي المعاصر
5. مصادر القناع في الشعر العربي المعاصر
   - 5 . 1 – الموروث الديني
   - 5 . 2 – الموروث الأدبي
   - 5 . 3 – الموروث التاريخي
   - 5 . 4 – الموروث الصوفي
   - 5 . 5 – الموروث الفلكلوري
   - 5 . 6 – الموروث الأسطوري
6. أنماط القناع في الشّعر العربي الحديث
7. هنّات و مزالق القناع أو عيوب استخدام القناع
8. التعريف بالشاعرين
   - 8 . 1 – عبد الوهاب البياتي
   - 8 . 2 – محمود درويش

في عالم يسوده الظلم والخطر والهلاك، وتحكمه أنظمة سياسية واجتماعية تفرض رغبتها ورهبتها على المجتمع،" وتضيق الخناق على أفراده لتسلبهم حق حرية التعبير في أوطانهم العربية " وتبتر أيديهم لتمنعهم من دق باب الحرية، وتحجب عنهم النظر للونها وشكلها ووصفها، و تنهب ثرواتهم .فكيف يا ترى يمكن التنفيس عن المكبوتات – إن صح التعبير– في هذا العالم؟ الإجابة عن هذا السؤال نجدها عند أصحاب الكلمة و القلم الذين قاموا و وقفوا وتحدوا وجه هذا العالم الذي كان همه الشاغل خنقهم و وأد كلماتهم، و اغتصاب حرياتهم فكانت أول محطة للتنفيس عن مكبوتاتهم " القصيدة الشعرية" ، حيث غدت الأخيرة رسالة مشفرة تكتب بطريقة غير مباشرة تتنفس فيها الصعداء للتعبير بكل حرية عن الآلام، والآمال والآراء دون خوف، وكل هذا يتسنى من خلال وسيط هو القناع، ذلك أن الأخير آلية يحملها أصحاب الكلمة والقلم همومهم المليئة بالآهات من ناحية، وهروبا من رقابة السلطة من ناحية أخرى .

إذن من كل ما تقدم نتساءل عن معنى القناع؟ و كيفية نشأته، و التطور التاريخي للقناع ؟ ، و الدوافع للتقنع في الشعر العربي؟ و مصادر القناع ؟ وأنماط القناع في الشعر العربي المعاصر ؟ .

## 1- مفهوم القناع لغةً:

كلمة القناع (Masque) تشير في اللغة العربية إلى معاني متعدّدة ،تدور في دلالات متفاوتة المعاني نسبيّا ،فقد ورد في مادّة (قَنَعَ) من "لسان العرب": «الْمِقْنَعَةُ والْمِقْنَعُ: ما تُغطّي به المرأةُ رأسَها. والقِناعُ أوسَعُ من الْمِقْنَعَةِ [...] وقدْ تَقَنّعَتْ به وقَنّعَتْ رأسَها. وقَنّعْتُها: أَلْبَسْتُها القِنَاعَ، فَتَقَنّعَتْ به. قال عنترةُ: *

"إنْ تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فَإنّنِي * * * طَبٌّ بِأَخْذِ الفَارِسِ الْمُسْتَلْئِمِ".

* والإغداف إرسال القناع على الوجه ، (البارع في اللغة أبو علي القالي)

والقِناعُ والْمِقْنَعَةُ ما تُغطّي به المرأةُ رأسَها ومَحاسِنَها من ثوبٍ. "ألقَى علَى وجْهِه قِنَاعَ الحيَاءِ": على المثَل، وقَنّعَهُ الشّيْبُ خِمَارَه: إذا عَلاهُ الشّيْبُ. وربّما سَمُّوا الشّيْبَ قِناعًا لِكوْنِه مَوضِعَ القِنَاعِ من الرّأسِ أتاهُ "رَجلٌ مُقَنّعٌ بِالحدِيد " أيْ علَى رأسِه بَيْضَةٌ، وهي الْخَوْذَةُ، لأنّ الرّأسَ مَوضِعُ القِناعِ. "زَارَ قَبْرَ أُمّه في ألْفِ مُقَنّعٍ"، أي في ألْفِ فارِسٍ مُغَطّى بالسِّلاحِ .. الْمُقَنّعُ: هو المغَطّى رأسُه" .[1]

أمّا في معجم العين فقد ذكر مؤلّفه (الفراهيدي ) " أنّ القناع أوسع من المقنعة ، وتقول ألقى فلان عن وجهه قناع الحياء ، و القناع طبق من عسب النّحل[2] و خوصه [3] "

< و أغدقت المرأة قناعها ،أي غطّت وجهها ، و قناع مفرد ،جمعه أقنعة ، ما يستر به الوجه .....>[4]

وبعد بحث طويل في المعاجم القديمة و الحديثة وجدنا أنّ القناع هو اللثام والنّقاب و الخمار والطَّبَقُ مِنْ عُسُبِ النَّخْلِ يُوضَعُ فِيهِ الطَّعَامُ والفَاكِهَةُ .....وكلّها أشياء مادّة ملموسة.

وتكاد تكون نقطة الالتقاء بين هذه المفاهيم في تعريف كلمة (القناع ) ، تدور حول ما يغطّي الصّورة الحقيقيّة أو الوجه الحقيقي ، فهي – أي التعريفات – رغم مادّيتها إلاّ أنها تحمل معنى :الغطاء ، التّخفّي ، التّنكّر و التّصنّع و التّظاهر، و كذا الحماية والستر و التّغطية ، في المقابل يحمل القناع دلالة الكشف والإظهار و الإبانة ، و المقصود هنا بالكشف و الإظهار و الإبانة ليس للأصل المغطّى أو

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، مجلّد6 ، ص 3754 – 3755 (إلكتروني )

[2] العسيب من النخل: جريدة مستقيمة دقيقة يكشط خوصها

[3] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ،تحقيق مهدي مخزومي و إبراهيم السمارئي ، مادة قنع ،170/1

[4] أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة ، مجلد 01،ط1 ،2007 ، ص: 1863-1865

المستور ، و إنّما إبانةٌ و إظهارٌ لشكل آخر أراده القناع ، فهو يخفي و يظهر ،يخفي الأصل و يظهر شيئا آخر ، يتحرّك عبر ثنائية الإخفاء و الإظهار ، الستر و الإبانة ، تتمّ بهما خلق عمليّة تضليل أو إبهام مقصودة[1].

## 2- القناع اصطلاحا :

القناع تقنية أو أسلوب من أساليب الحداثة ، تحدّث عنها النّقاد و الأدباء ووظّفها الشّعراء المحدثون في قصائدهم من خلال النّظر إلى التّراث العربي واستحضار شخصيّات تاريخيّة قادرة أن تضيء تجربة الشّاعر وتمكّنه من التعبير عن المواقف المختلفة التي يعيشها في عصره، فالشاعر – من خلال هذه التقنيّة– يحاول أن يربط بين الماضي والحاضر، ويجعل الشّخصية تنطق بلسانه، وتعبّر عن مواقفه ، ليستطيع توصيل ما يريده بسهولة إلى القارئ ، وما يهمّنا هنا هو تحديد مفهوم المصطلح في المجال الأدبي عامة، وفي الشّعر العربي خاصة، فقد حاول النّقاد تحديد مفهوم القناع فقالوا <<هو وسيلةٌ فنيةٌ لجأ إليها الشّعراء للتعبير عن تجاربهم بصورةٍ غير مباشرةٍ، أو تقنيةٌ مستحدثةٌ في الشعر العربيّ المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينيّات القرن العشرين بتأثير الشّعر الغربيّ وتقنياته المستحدثة، للتّخفيف من حدّة الغنائيّة والمباشرة في الشّعر، وذلك للحديث من خلال شخصيةٍ تراثيّةٍ عن تجربةٍ معاصرةٍ بضمير المتكلّم>>. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشّاعر من خلال صوت الشّخصيّة التي يعبّر الشاعر من خلالها[2]، عن آرائه و مواقفه ،و يراها قادرة على ذلك ومعبّرة عمّا بداخله، ومناسبة لما يعيشه .

---

[1] عاطف رجب القانوع و آخرون ،القناع في الشعر الفلسطيني المعاصر ،مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية ، مجلد 29, عدد 2 (2021) ،ص30

[2] محمد عزام – قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر – الموقف الأدبي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – العدد 413 – 2005 – ص 81

وللابتعاد عن الغنائية والمباشرة وظّف الشاعر القناع كرمز يتّخذه " ليضفي على صوته نبرة موضوعيّة ، شبه محايدة ، تنأى به عن التّدفق المباشر للذّات ، دون أن يخفي الرّمز المنظور الذي يحدّد موقف الشّاعر من عصره "[1].

ويعرفه إحسان عباس بقوله " يمثّل القناعُ شخصيةً تاريخيةً . في الغالب . [يختبئ الشاعرُ وراءها] ليعبِّر عن موقفٍ يريده، أو ليحاكمَ نقائصَ العصر الحديث من خلالها. ويشترك الشعرُ مع المسرحية الشعرية) الحلاّج وليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور مثلاً) في استخدام هذه الوسيلة..." [2].

ويُعرّفه عليّ جعفر العلاّق: «القناعُ تقنية عُنِي باستخدامِها شعراءُ هامّون في العالم مثل "ييتس" و"إزرا باوند" و"إليوت" . إنّ القناعَ رمزٌ يأخذُ شكلَ الشّخصيّة التّاريخيّة غالباً الّتي تُنجِز حديثَها بضمير المتكلّم»[3]، و تنطِق القصيدةُ صوتَها، وتُقدّمها تقديماً متميّزاً يكشفُ عالمَ هذه الشّخصيّة في مواقفها أو هواجسِها أو تأمّلاتِها أو علاقاتِها. فتُسيطِر هذه الشّخصيّةُ على "قصيدة القناع" وتَتحدّث بضمير المتكلّم، إلى درجة يُخيّل إلينا معها أنّنا نستمِعُ إلى صوتِ الشّخصيّة. ولكنّنا نُدرك شيئاً فشيئاً، أنّها ليستْ سوى قناعٍ يَنطق الشّاعرُ من خلاله. فيتجاوب صوتُ الشّخصيّةِ المباشرُ مع صوتِ الشّاعر الضّمنيّ تجاوُباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة[4].

هذا بالنسبة للنقاد، أمّا الشّعراء فيرى عبد الوهّاب البيّاتي أنّ " القناعُ هو الاسمُ الّذي يتحدّث من خلاله الشّاعرُ نفسُه، مُتجرِّداً من ذاتيّته، أيْ أنّ الشّاعرَ يعمدُ إلى

---

[1] جابر عصفور ، أقنعة الشعر المعاصر ، مجلة فصول ، مجلد1،العدد4،ص123

[2] إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، موقع الوراقhttp://www.alwarraq.com ، ط1 ، ص154.

[3] عليّ جعفر العلاّق، بنية القناع، مجلة علامات ،ج 25 المجلد 07 سبتمبر1997،ص74 .

[4] المرجع نفسه ، ص75

خلقِ وجودٍ مستقلّ عن ذاته . إنّ القصيدةَ في مثل هذه الحالة عالمٌ مستقلّ عن الشّاعر، وإنْ كان هو خالقَها "[1] .

" والقناع في الشعر المعاصر وسيلة درامية للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة، وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فنّي يُضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميّز تمييزاً جيّداً صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية، فالصوت مزيج من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية، ولذلك يكون القناع وسيطاً دراميّاً بين النص والقارئ، وهو وسيط فيه من الشاعر مثل ما فيه من الشخصية التراثية التي يمثّلها القناع، لأنّ التفاعل بين الطرفين يضفي على الرمز الفني وضعاً جديداً ودلالات جديدة، ولا سيّما أن صوت الماضي يندغم في صوت الحاضر، و يندغم صوت الحاضر في صوت الماضي للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة "[2] .

نستنتجُ من التّعريفات السّابقة أنّ "القناعَ" أسلوبٌ شعريّ مستحدث يحاول الشّعراء من خلاله الهروب عن الغنائية المفرطة ، و التّماهي مع شخصيّة تاريخيّة يختارها الشّاعر وتكون مناسبة لتجربته الشّعريّة يخاطبَنا الشّاعرُ وقد تقمّصَها، فتمَاهَى معها، بواسطة ضميرُ المتكلّم الّذي ينوبُ الشّاعرَ والشّخصيّةَ معاً. مع إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشّاعر على ملامح الشّخصيّة المستدعاة ، فطبيعي أنّ الشّاعر حين يوظّف شخصيّة تراثيّة فانه لا يوظّف من ملامحها إلاّ ما يتلاءم

[1] عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية (الطبعة الأولى)، بيروت: منشورات نزار قباني، (1968)، ص35.

[2] خليل الموسى ، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلّة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب،1 أبريل 1999،ص01

وطبيعة التّجربة التي يريد التّعبير عنها من خلال هذه الشّخصية، وهو يؤّوّل هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التّجربة قبل أن يُسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها عليها، أمّا القرينةُ الدّالّة على أنّ القصيدةَ مقنّعة فهي وجودُ تفاعل بين ذاتيّةِ الشّاعر ولوازمِه وبين خصائصِ الشّخصيّة الْمُستدعاة وشروطها المرجعيّة.

"ويمكن ملاحظة أن قصيدة القناع تشتمل على ثلاثة مكونات رئيسة:

**2 . 1- الأنا الشاعرة:** المكتنزَة بالتَّجربة والرؤيا، المرتحلة في أعماق الزَّمان والمكان، المتصَفحَة وجوه الكون و معطَياته، الباحثةً عما يشبهها، ويتقاطع مع تجربتها الإنسانيَّة الخاصَّة، تلك الأنا الشاعرة المهَيَّأة لعمليّة تزاوج وتماهي مع الأنا الأخرى في بنية القصيدة.

**2 . 2- الأنا الأخرى ( المغايرة):** تكون في الأغلب شخصيّة تاريخيَّة، مثقلة، بتجارب وخبراتٍ صالحةٍ للاستحضار والتَّماهي والتَّفاعل الخلّاق مع تجربة الشَّاعر ورؤياه؛ فالتَّقنّع ليس عكساً للمواقف والأحداث والشَّخصيَّات القناعيَّة، ولا انعزالاً عنها، بل هو تطويعٌ لها، وتصرُّفٌ بها.

**2 . 3 - القناع :** يتخلَّق في النَّص، ينهض مستقلاً، ويكون هو صوت القصيدة الجديد الذي دمج بين الصَّوتَين السابقين، هذا الصَّوت الجديد يتحرّك في توتُّرٍ دراميٍّ اقتراباً وابتعاداً عن القطبين السابقين، ومن ثمّ "تكون قصيدة القناع التقاءً فنّيًّا، وتوحّداً لغويًّا و فكريًّا، بين عالمين متداخلين" [1]

[1] ديانا حسنى يس محمد النجار ، تقنيات توظيف الرمز والقناع عند شعراء الحداثة محمد سليمان نموذجًا (رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه)، جامعة عين شمس،2017 ،ص 14

## 3- التّطور التّاريخي للقناع :

إنّ" الحديث عـن القنـاع و تحديـده مصطلحا وأسلوبا كان عملية متأخرة –بعض الشيء– عن الأمثلة الشعرية التي يمكن تلمس بعض سمات هذا الأسلوب فيها"[1]، أي تمّ توظيف الأقنعة قبل ظهور القناع كمفهوم جديد في الشّعر العربيّ الحديث ، ويرى معظم النّقاد و الباحثين أنّه ظهر عند الغرب ، و استعمل في بداياته وجهاً مستعار من ورق مقوى، أو نسيج أو جلد أو غيره، يثبّت على وجه الممثّل في الاحتفالات الدّينيّة في المسرح الإغريقي ، من خلال إقامة الطّقوس والمعتقدات الدّينية والرّوحية، فيخفي الممثل ملامحه الأساسية و يتّخذ نمطا محدودا وصفات ثابتة ، ومن هنا فالقناع مصطلح مسرحي أساسا، مر بعالم المسرح من خلال الشّخصيّات المسرحيّة التي تختفي وتتنكّر وراء الأقنعة، و لم يدخل مجال الشّعر إلاّ مع بدايات هذا القرن ، حيث عرفه الشّعراء الغربيّون ووظّفوه للاستفادة من تجارب غيرهم، ليعبّر عن لون متقدم، من التّوظيف الشّعري للرّموز و الشّخصيّات.

وإذا أردنا أن نعرف تاريخ ظهور القناع بمعناه الفنّي في الشّعر العربيّ المعاصر يجب أن نعود إلى الخمسينيّات من القرن العشرين حيث بدأ يظهر على أيدي بعض الشّعراء من أمثال بدر شاكر السّياب و عبد الوهّاب البيّاتي و صلاح عبد الصّبور وأدونيس (علي أحمد سعيد ) و غيرهم، الذين تأثّروا بالشّعراء الغربيين بعدما اطّلعوا على قصائدهم مباشرة أو ترجماتها ، أمّا ظهوره في النّقد فيعود إلى السّتينيّات على يدي عبد الوهّاب البيّاتي، و صلاح عبد الصّبور وفاضل ثامر وإحسان عبّاس وجابر عصفور و غيرهم .

[1] بوعيشة بوعمارةّ.، القناع في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الحقيقة العدد 41 ،455

" ولم يشر أحد من النّقاد أو الشّعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة قبل صدور كتاب "تجربتي الشعرية" لـ"عبد الوهاب البياتي (ت1999م)" عام 1968، فيما تعتبر قصيدة "المسيح بعد الصلب" عام 1957م، لـ"بدر شاكر السياب (ت1964م)" أولى القصائد التي يتم فيها توظيف القناع بشكل ناضج"[1] .

هذا وقد ذَهَبَ الكثير من النُّقَّاد والباحثين إلى أنَّ أوّل إشارة إلى مصطلَح القِناع كانت على يد خالدة سعيد في مقدِّمتها غلاف "أغاني مهيار الدِّمشقيّ" لأدونيس، التي جاء فيها: "يلجَأُ علي أحمد سعيد- أدونيس - إلى طريقةٍ جديدة في التَّعبيرِّ الشِّعريِّ، هي إبداعُ شخصيَّةٍ جديدة، تتقَمَّصُ خواطره، ومشاكله، ونوازعهُ، وتجسِّدُ حياتَهُ وتجربته، هي شخصيَّة مهيار الدِّمشقيّ" وهي - بطبيعةٍّ الحال- كما تنطوي عليها مقدّمتها، لم تعمد إلى الإشارةٍّ المباشرة لمصطلح القناع، الذي لم يكن قد تخلّق بعدُ كمصطلَحٍ نقديٍّ، وإنما أرادت أن تشير إلى طريقَةٍ جديدة، أبدعها أدونيس في الكتابة ، ورغمَ أن مقدِّمتها لا تشتمل على المبادئ الأساسيَّة في تعريف القِّناع؛ إلا أنَّها أشارت إلى واحدةٍ منها، وهو خلقُ شخصِّيَّةٍ جديدةٍ في القصيدة .[2]

أمّا ميلاد القناع كمصطلح نقديٍّ عميق ومُتكامل عن وعيٍ ، فقد أجمع الباحثون على أنّه كان على يد الشّاعر العراقي عبد الوهَّابِ البياتي، و ذلك في كتابّةٍّ تجربَتي الشِّعريَّة 1986 م ،فهو أول من أشار بوضوح إلى مصطلح القناع.

" لقد كان الوعي النَّقديّ لمفهوم القناع مكتمِّلا ناضجا لدى البياتي، فهو يدرِّكُ جيِّداً مدى صعوبة التَّوفيق بين ما يموتُ وما لا يمُوت، بين الماضي والحاضر،" [3]

---

[1] بوعيشة بوعمارةّ.، القناع في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الحقيقة العدد 41 ، ص455.

[2] عَاطِّف رَجَب جُمْعَة القَانُوع ، تجَلِّيَاتُ الحَدَاثَةِّ فِّي الشعْرِّ الفِّلِّسْطِّينِّي المُعَاصِّر القِّنَاع أُنْمُوذَجا ،ص27

[3] المرجع نفسه ص27

"تطلَّب هذا منِّي معاناةً طويلةً في البحث عن الأقنِّعة الفنِّيَّة، ولقد وجدتُ هذه الأقنعة في التَّاريخ والرَّمزِ والأسطورة، وكان اختيار بعض شخصيَّات التَّاريخ والأسطورَة والمدن والأنهار للتَّعبيرِّ من خلال قِناعٍ عن المحنة الاجتماعيَّة والكَونِّيَّة من أصعَب الأمُور." فالبياتي من خلال حديثه قد عرّف القناع و ذكر مصادره و كذا الدّوافع التي تؤدّي بالشّاعر إلى توظيف الأقنعة .

هذا و يعدّ الشَّاعر صلاح عبد الصَّبور نفسَهُ أوَّل من أشارَ إلى قصيدَة القِّناع، واستخدام المصطلح، يُؤَيّدُهُ في هذا النَّاقد عبد الرَّحمن بسيسو "إنَّ أوَّلَ ما يُلفِّتنا في كلامِّ عبد الصَّبور هو استخدامه مصطلح "قَصِّيدة القناع"، وهو مصطَلَحٌ لم يسبِّق لأحَدٍ أنْ استعمَلهُ"[1].

وعلى الرَّغمِّ من أنَّ عبد الصبور لم يسهب في شرح التأسيس النَّظريّ للمصطلَح، مثلما فعل البياتي، بل أشار إشَاراتٍ دلَّت على وعيِّهِ النَّقديّ الخاصّ بمصطلحِّ "قصيدةِّ القناع .

أمّا إحسان عبَّاس فقد كانَ جُهدَهُ واضحاً جداً، حيث لاحَظَ أنّ الشُّعراء يوظفون الرُّموزِّ والشَّخصيَّات التَّاريخيَّة توظيفا جديدا، و يتعاملون معها تعاملا غير مُعتاد.

و رغم هذهِّ الالتفاتَةِّ شديدة الوضوح إلى هذه الجِّدَّة في التوظيف، إلا أنَّه لم يهتد إلى المصطلحِّ الذي يدلُّ عليها، فأطلَقَ عليها مرَّة الرَّمز الكبير، أو النموذَج العالي، هوَ ما تبلْوَر فيما بعد بمصطَلَحِّ القِّناع .

أمَّا المحاوَلَة الثَّانيَة شديدة الأهَمّيَّة، تمثَّلت في كتابه – اتِّجاهات الشِّعرِ العربيّ المُعاصر– وفيهِّ يقدِّم رُؤيته النَّقديَّة المتعلّقة بالقِّنَاع، الذي يراه "شخصية تاريخية

[1] عبد الرَّحمن بسيسُو ، قصيدةُ القِّناعِّ في الشِّعرِّ العربيِّ المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يناير 1999 ص132

في الغالبِّ، يختبئ الشَّاعِّرُ وراءها ليُعبِّرَ عن موقفٍ يُريده، أو لِّيُحاكم نقائصَ العصرِّ الحديثِّ من خِّلالِّها" [1]

و لعلّ دراسة جابر عصفور( أقنعَة الشِّعر المُعاصِّر) و تعريفه للقناع بأنّه" رمزٌ يتَّخِّذهُ الشَّاعر العربيّ المعاصِّر؛ ليُضفي على صَوتِّهِ نبرَة موضُوعيَّة، شبْه محايِّدَةٍ، تنأى به عن التدفُّقِّ المباشرِّ للذَّاتِّ، دونَ أن يُخفي الرَّمزَ المنظور، الذي يُحدِّدُ موقِّفَ الشَّاعر من عَصرِّه"[2] هي الدّراسة الأكثر عُمقاً واقتراباً للمفهوم الذي استقرّ عليهِ القِّناعِّ، فيما بعدُ من أبعادٍ فنِّيَّة، لقد استفاد عصفور من كلِّ المحاولاتِّ النَّقديَّةِّ السَّابِّقَةِّ، وإبداعاتِّ الشُّعَراءِّ لِّقصيدةِّ القِّناع .

هذا في المجال النّقدي ، أمّا في مجال الشّعر فقد أعجب شعراؤنا بأسطورةِّ تَمَّوز[3]، ومدَى ما تنْطَوي عليهِّ من مضَامينَ وآفاق وخُصُوبة، ونهلوا منها و وظّفوها بكُلّ تجلّياتِّها في قصائدهم ، وقد سموا باسمها ، ويذكرُ منهم: يوسف الخال، وبدر شاكِّر السَّيَّاب، وأدونِّيس، وخليل حاوي...

"ويُشيرُ عبد الرَّحمن بسِّيسُو في بحثه حولَ القِّناع في الشِّعرِّ العربيِّ المعاصر إلى ما أسْفَرَ عنهُ البحث من أنَّ السَّيَّاب في قصيدتِّه( المسيحُ بعدَ الصَّلب) ، التي كتبَها ونشرها في العام 1957 م، هي أُولَى القصائِّد التي تحقَّقت فيها تقنِّية القِّناع بشكْلٍ فَنِّي ناضجٍ "[4].

---

[1] إحسان عبَّاس ، اتِّجاهات الشِّعرِ العربيّ المُعاصر ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ص154

[2] جابر عصفور ، أقنعة الشِّعر المعاصر، مجلة فصول ، ص 123

[3] معبودٌ بابليّ، يرمُزُ إلى النَّبّات وحيَويَّة الطَّبِّيعة، ينزلُ تمَّوز كلّ عامٍ على عالم الأموات، وتبكيه النّسْوَة ، يَموتُ كلّ شقاء، ويولدُ كلّ ربيع ، و قد خصَّص السَّاميُّونَ شهرَ تمُّوزَ من كلّ عامٍ لعبادَته.

[4] عَاطِّف رَجَب جُمْعَة القَانُوع ، تجَلِّيَاتُ الحَدَاثَةِّ فِّي الشعْرِّ الفِّلِّسْطِّينِّي المُعَاصِّر القِّنَاع أُنْمُوذَجا ،ص 33.

و قدِّم البيّاتي الإرهَاصَاتِ الأولى لقصيدَة القِناع في قصيدة "مذكَّرات رجُل مجهول" من دِّيوانِّه أبارِّيق مهَشَّمَة و التي يتَقمَّصُ فيها شخصيَّة عاملٍ يُدعَى سعيد، حيث يقول :[1]

**أنا عامل أدعى سعيد**

**من الجنوب**

**أبوايا ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين**

**وكان عمري آنذاك سنتين**

**ما أقسى الحياة**

**و أبشع الليل الطويل**

أما عن قصيدة "موت المتنبي" التي يعدّها بعض النُّقَّادِّ قصيدة قناع فيقول عنها البياتي "هي قصيدة يَغلبُ عليها الأسلوب القَصَصِّي، لأنِّي لم ألبِّس فيها قِّناعَ المتنَبِّي، ولم أتكلَّم من خلالِ شخصيَّتِّه"، ولذلك لا يعُدَّها قصيدة قنَاع ، ويرفُضُ آراءهم[2].

هذه هي الإرهاصَات الأولى لدى البياتي ، و التي لم تكن عبَثِّيَّةً، بل كان يذهبُ إليها عن وعيٍ وقصد، حتَّى اكتملت لديه قصيدة القِّناع النَّاضِّجَة .

أمّا صلاحِّ عبد الصَّبور فقد خلا دِّيوانَه الأوَّل ( النَّاسُ في بلادي)، و الذي صدر عام 1957 م ، من أي نوعٍ من أنواعِّ الإرهاصَاتِّ التي تُشيرُ إلى قصيدَةِّ القِّناعِّ، أو عملِّيَّة التَّقنُّع ،لكنّه تقنّع فيما بعد ذلك بشخصِّيَّةٍ فولكلورية في قصيدَة (مُذكّرا تِّ الملكِّ عجيب بن الخصيب)، ثمَّ قصيدة( بشر الحافي) ، و أصبح

[1] عبد الوهاب البياتي ، ديوان أباريق مهشمة ، ط 04 ،أفريل 1969،ص118

[2] عَاطِّف رَجَب جُمْعَة القَانُوع ، تجَلِّيَاتُ الحَدَاثَةِّ فِّي الشعْرِّ الفِّلِّسْطِّينِّي المُعَاصِّر القِّنَاع أُنْمُوذَجا ،ص34.

القناع واضحا جليا متكاملا فنِّيًا في مسرحيَّتِهِّ الشِّعريَّة الأولى (مأساة الحَلَّاج) 1965 م .

ويُشيرُ أغلب النُّقَّاد إلى أنَّ مُساهماتِّ أدونِّيس الإبداعيَّة ذات العلاقة بالقِناع كانت في ديوانِّهِّ ( أغاني مهيَار الدِّمشقِّي)، الذي حاول فيه أن يُقدِّم قصيدةً قناعيَّة تتَّسِّمُ بالنُّضجِّ، ثمّ لم يلبَث إلَّا قليلاً حتَّى أمدَّ الأدبَ العربيَّ الحديث بقصَائِّد قنَاعِّيَّة مُكتَنَزَة وناضِّجة، ومُلهِّمة لتجاربَ شعريَّةٍ عربِّيَّةٍ عديدَة .

## 4- الدّوافع إلى التّقنّع في الشّعر العربيّ المعاصر:

انبهر شعراؤنا بإنجازات ونظريات الحضارة الغربية والأدباء والنقاد الغربيين لاسيما الشعرية منها، فأخذوا بالاحتذاء بحذوهم، بل جعلوا منهم قدوتهم ومثلهم الأعلى في الحداثة الشعرية، واستجابوا لدعوتهم في العودة إلى التراث، وإلى التقاليد الشعرية، ووظفوا التراث في أشعارهم رمزا و قناعا.

ولم يكن افتتان الشّعراء بتوظيف الأقنعة ترفا أو لهوا ، لقد كانت تلبّي جميعها حاجتهم النّفسيّة وظروف حياتهم المعقّدة من جهة ، و تلبّى حاجتهم الفنيّة الملحّة التي اقتضتها تجربتهم المعاصرة ، التي صارت أكثر تعقيدا و درامية من جهة أخرى ، وبذلك فالشاعر المعاصر يهدف من خلال توظيفه للأقنعة إلى إعادة الشعر إلى وظيفته الحقيقية، بما هو فاعلية خلاّقة ببن اللّغة الفنيّة والأفكار والعواطف، لقد اتّخذه الشّاعر العربيّ المعاصر – أي القناع – وسيلة تعبيريّة في بناء القصيدة الحديثة، يدفعه إلى ذلك الكثير من العوامل الفنية، والسياسية، والاجتماعية .

وعن هذه الدوافع والأسباب ، يقول علي عشري زايد في كتابه " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر " وفي ضوء هذه الاعتبارات من الممكن تصنيف عوامل اتجاه شعرائنا المعاصرين الى استدعاء الشخصيات التراثية الى خمسة عوامل أو خمسة مجموعات قد يندرج تحت كل مجموعة منها أكثر من

عامل فرعي، وهذه العوامل بعضها يفسر ارتداد الشّاعر الى موروثه في العصر الحديث وتوثيق علاقته بهذا الموروث بشكل عام، وبعضها يفسّر توظيف الشّاعر المعاصر للشخصيات التراثية كصورة من صور هذه العلاقة ولكن هذه العوامل في مجموعها تفسر لنا في النهاية سر شيوع هذه الظاهرة في شعرنا المعاصر على نحو لم يعرضه تاريخ شاعرنا من قبل وهذه المجموعات الخمس هي:

- ✓ دوافع فنيّة.
- ✓ دوافع ثقافيّة
- ✓ دوافع سياسية و اجتماعية
- ✓ دوافع قومية
- ✓ دوافع نفسية.[1]

و من الباحثين والنّقاد من لخّصها في عاملين فقط وهما ، العامل الفنيّ و العامل السياسي الاجتماعي :

**4 . 1 – العامل الفنّي :**

يعد العامل الفنيّ من العوامل المهمّة من حيث رغبة الشّاعر في الارتقاء بشعره والى عالم التّمثيل الموضوعيّ، إذ القناع وسيلة تعبيريّة فنيّة موضوعيّة، وهو يضفي على العمل الأدبيّ طابع العمق، وتخفيف النّزعة التّقريريّة الذّاتيّة ، ولكي يعبّر الشّاعر عن الحياة والوجود لابدّ له أن يبتعد عن ذاته إلى الموضوع ، وأن يغرق عن الغناء الذي تردّى فيه أكثر الشّعر[2] ، فالشّعراء حين استخدامهم

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة ، دار الفكر العربي ،ط 1997 ،ص15

[2] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص 197–199

لتقنيّة القناع فهم يحاولون نقل القصيدة من الغنائية البسيطة، إلى الدرامية، وهذا عمل يحتاج إلى الإبداع .

إنّ كثيرا من النّقّاد المعاصرين ينزعون في دراستهم الأعمال الفنيّة عامة، والشّعرية خاصة، إلى البحث عن المضمون و الاحتكاك بالعمل الفنيّ على المستوى الفكريّ ،دون المعاينة الحقيقيّة للجهد الإبداعيّ المبذول في بنائه، "لكن التّوفيق في بناء العمل الفنيّ أصعب منالا من الوقوع على المضمون الصالح"[1] "لقد راح الشعراء يبحثون عمّا يخفف من السمات الغنائية والذاتية التي وسمت الشعر خلال النصف الأوّل من قرننا الحالي فراحت أغلب الأنواع الأدبية الحديثة تميل خلال هذا القرن إلى الاهتمام بأشكال التعبير الموضوعي و محاولة تمثّل النّزعة الدّراميّة بموضوعيتها النّقيّة ، فظهرت داخل الشعر الحديث اتجاهات ذات منحى موضوعي تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحى الدرامي، وقصيدة القناع، و البلاد، وقصيدة المنولوج، والقصيدة متعددة الأصوات وقصيدة المونتاج و الكولاج، وما إلى ذلك، وفي معظم هذه التجارب الشعرية كانت تخفت النزعة الغنائية الذاتية، وترتفع قيمة أشكال التعبير الموضوعي بشكل عام"[2]

لقد سعى الشاعر العربي المعاصر إلى تجريب الكثير من الأساليب التي تضمن لقصيدته أبعادا فنية مختلفة، فاهتدى إلى تقنية القناع ينشد تغيير كل ما من شأنه أن يحد من حريته في التعبير، أو يعيق قدراته الإبداعية.

[1] عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ،ط 03،ص 238

[2] ثامر فاضل، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص131.

**4 . 2 – العامل السياسي و الاجتماعي :**

لقد ابتكر الإنسان البدائي الخرافة ليخفي وراءها آراءه وأفكاره ، وليقول رأيه بشكل مخفي أمام الأقوياء والظالمين ، مستخدما هذا الشكل الفني، وبما أنّ الإبداع متواصل لكلّ عصر جديده وتقنياته وسائله وظروفه فقد ابتدع المفكر المعاصر وسائل تمكنه من إثبات وجوده والتعبير عن أرائه متخفيا وراء قناع يراه يحقق مراده ويعبّر عن محنه، "فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها أمتنا العربية سبباً من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها من بطش السلطة، إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني" [1].

لقد كانت الأقنعة وسيلة يختبئ الشاعر وراءها ليبتعد عن التصريح أو المباشرة، "ويظهر ذلك بصفة خاصة في الشعر السياسي حين ينهج الشاعر في شعره نهجاً ناقداً رافضاً لمواصفات سياسية أو اجتماعية في ظل نظام استبدادي . والتصريح أو المباشرية في هذه الحال قد تجر على الشاعر ألواناً من الأذى والاضطهاد يتفاداها باللجوء إلى التراث متخفياً وراء الأقنعة التراثية. عندما يكون الشاعر محاصرا عمليا ومعرفيا من السلطة، فإنه سيلجأ إلى وسائل تعبيرية غير مباشرة من أجل إيصال صوته، وتجربته الشعورية إلى المتلقي فالضغوط التي يتعرض لها الشاعر من مجتمعه فضلا عن السلطة تجعله يبتعد عن المباشرة كي لا يتعارض مع النظام السياسي، وفي معظم النماذج الشعرية التي كانت تحمل التأويل أو تقترب من الرمز لم يكن الرمز مقصودا لذاته وانما الضغوط الاجتماعية هي سبب الابتعاد عن التصريح". [2]

---

[1] علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص42

[2] محمد سالم سعد الله، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلام المعاصر، ص 199

## 5- مصادر القناع في الشعر العربي المعاصر :

كان التراثُ بأنواعه كلها قناعا فنيا مهما، وتقنية فنية جلية، ونبعاً صافياً، استقى منه شعراء الحداثة مادة لنصوصهم، مما أحدث جدلية بين الشعر الحديث والتراث، منذ قيام حركة الشعر الحديث في الوطن العربي على يد روادها نازك الملائكة والسياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي و غيرهم ، وكان استدعاء التراث يمثل تقنية فنية / قناعا فنيا في القصيدة العربية الحديثة، و هو ما يعد مداً لجسور مستقرة بين الماضي الزاخر بعبقه، والحديث المتمم لجمال القديم، ومضيفاً إليه جزءاً من واقعه." فقد كان التراث – في كل العصور – بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعرى الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها والحصن المنيع الذى يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة .

إنّ الشّاعر يستمدّ عناصر أقنعته من التّراث و مصادره المتعدّدة ، هذا التّراث الذي يعتبر منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء ، فعناصر هذا التّراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ ، وعلى التّأثير في نفوس الجماهير و وجداناتهم ما ليس لأيّة معطيات أخرى يستغلّها الشّاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التّراثيّة في و جدانات النّاس وأعماقهم تحفّ بها هالة من القداسة والإكبار، لأنّها تمثّل الجذور الأساسيّة لتكوينهم الفكريّ والوجدانيّ والنّفسيّ ، ومن ثمّ فانّ الشّاعر حين يتوسّل الى إيصال الأبعاد النّفسيّة و الشّعوريّة لرؤيته الشّعريّة عبر جسور من معطيات هذا التّراث فإنّه يتوسّل الى ذلك بأكثر الوسائل فعّاليّة وقدرة على التّأثير والنّفاذ .

ويمكن تصنيف المصادر التي يستمدّ منها الشّاعر المعاصر أقنعته إلى ستّة مصادر أساسيّة هي:

**5 . 1 :الموروث الّديني**

يمتلك التراث الديني الكثير من الرموز التي كانت لها مواقف حاسمة، وحياة حافلة بالأحداث في عصرها، حيث أسهمت في تغيير الكثير من الرؤى والمفاهيم والعوالم ، كشخصيات الأنبياء والرسل، والشخصيات الصوفية ، و التي اتخذت كأقنعة من طرف الشعراء المعاصرين الذين أقبلوا عليها بشغف كبير، أهمها "المسيح" و"أيوب" عليهما السلام .

**5 . 2 :الموروث الأدبي**

قد تعددت أشكال الأقنعة الدرامية التي ارتكزت على استلهام الشخصيات الأدبية التراثية العربية والعالمية في نصوص شعراء الحداثة ، كالحطيئة وبشار و المتنبى و أبو نواس وامرؤ القيس...

**5 . 3 – الموروث التّاريخيّ**

حظيت الشخصية التراثية/ الدرامية بدور كبير فى شعر الحداثة؛ فقد كان لها دورٌ بارزٌ في الشعر العربي المعاصر عامة، وعند شعراء الحداثة خاصة، فالشخصية هي أكثر معطيات التراث توظيفاً في شعرنا العربي؛ فقد صادف شعراؤنا في تراثهم كثيراً من الشخصيات التي عاشت يوماً ما تجربة شبيهة بتجاربهم فاستخدموها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربتهم المعاصرة؛ أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة ، كما أسهم توظيف الشخصية التراثية مساهمة فاعلة في التشكيل الجمالي للقصيدة، حيث أصبحت الشخصية الدرامية في القصيدة الشعرية تقنية فنية إضافة إلى الجانب الدلالي .

و من الشخصيات التي وظفت قناعا شخصية عبد الرحمان الداخل– صقر قريش–، سيف بن ذي يزن، مروان بن الحكم، وضاح اليمن، عنترة .

**5 . 4 – الموروث الصّوفيّ**

وقد يلجأ الشاعر الحداثي إلى قناع الشخصية الصوفية وتوظيفها ليسقط من خلالها الماضي الذى تمثله الشخصية المستعارة أو المستوحاة بدلالاتها الأخلاقية والتاريخية الموروثة، على الحاضر الذى يحياه الشاعر ويكتوى بلحظته الراهنة بغية الكشف والنّفاذ إلى عمق ، فقد وظف الشاعر الحداثي الشخصية الصوفية توظيفاً فنياً لأنّه يعانى كما عانى المتصوفون الكبار من قبل، مثل الحلاج والنفرى والسُهروردى المقتول وابن عطاء الله وابن عربى وابن الفارض، والشبلى.... إلخ

**5. 5 – الموروث الفلكلوري**

أقبل الشعراء المعاصرون على التراث الشعبي، يستلهمون منه المواقف التي تصلح أن تتخذ أقنعة تعمل على نقل تجاربهم المعاصرة، إذ قاموا باختيار تلك المواقف التي من شأنها أن تحمل دلالات معاصرة، حيث وظفوا شخصيات ألف ليلة وليلة– التي كانت محلّ استقطاب واستنطاق من طرف الشعراء، و السندباد البحري ....

**5 . 6 – الموروث الأسطوري**

من الأقنعة التراثية التي اتكأ عليها شعراء الحداثة لتكون مادة لنصوصهم الأساطير؛ فالأسطورة كانت بمثابة المرجع الذى يتكئ عليه الشاعر، ويجعل منه قناعاً يتخفى وراءه لكى يشير إلى ما يقصده، وذلك لأسباب عدة، فنية، وسياسية، واجتماعية .... الخ على أن هذه المصادر في الحقيقة ليست دائما بهذا التميّز والانفصال، فإن بينها من الّتشابك والتّداخل ما لا يمكن تجاهله، فأيّة شخصية

صوفية هي بالضرورة شخصية تاريخية ومثل ذلك يمكن ان يقال عن معظم الشخصيات[1]

ويمكن أن نُصَنِّف الشخصيات التي استدعاها شعراؤنا المعاصرون من الموروث الديني في ثلاث مجموعات رئيسية هي: شخصيات الأنبياء شخصيات مقدسة شخصيات منبوذة.

## 6- أنماط القناع في الشّعر العربي الحديث :

للقناع عدَّة أنماط منها:

### 6 . 1 - القناع المبسط

وهو الخالي من التعقيد والتداخل، إذ تقوم التجربة من بدايتها إلى نهايتها على شخصية واحدة فعليًّا، وقد تسهم عدَّة شخصيَّات في تجسيد التجربة وتحريك أحداثها، وتصاعدها، غير أنَّ شخصية القناع تظل مفردة واضحة المعالم والقسمات.

### 6 . 2 - القناع المركب

تتداخل فيه العديد من الشخصيَّات، فتتشابك الأصوات والرموز، ويصعب على المتلقي تحديد الشخصيَّة الناطقة بالضبط.

### 6 . 3 - القناع المخترع

عبارة عن مجموعة من الرموز تكونت من رؤى المبدع، وانبثقت من أفكاره، فهي لا تحمل من الملامح إلاَّ ما أراد لها، وتتميز بالمرونة، ويقوم المبدع بتوظيفها لتوافق تجربته الخاصة المخترعة من أجلها، وقد أنشأ المبدع هَذَا القناع لأنَّ دوره لا تستطيع الأقنعة الأخرى أن تقوم به[2].

---

[1] علي عشري ،زايد استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص73

[2] عَاطِّف رَجَب جُمْعَة القَانُوع ، القناع في الشعر الفلسطيني المعاصر نماذج مختارة، ،ص31

## 7-هنّات و مزالق القناع أو عيوب استخدام القناع:

أبدى النّقاد و الباحثون في مجال الشعر العربي الحديث ملاحظات نقدية على عمليات التشكيل القناعي ( توظيف القناع )، وسموها - هنات ومزالق - أخرجت بعض الأقنعة عن الحدود السليمة لمفهوم القناع وحدوده، وقد ذكروا منها:

1- هشاشة القشرة القناعية ، أو طغيان الهم المعاصر على التجربة.
2- عجز الشخصية عن حمل الهم المعاصر من خلال تضخيم التجربة المستدعاة، أو تمزيق القناع.
3- الانحراف بالتجربة المعاصرة عن دلالاتها السابقة أو غموض دلالات النص القناعي.
4- استخدام تقانة القناع استخداماً جزئياً في العمل.
5- أن يظل الشاعر أسير الصوت الغنائي، وأن تكون علاقة القناع في النص خدعة ليست فنية، فلا يوازن الشاعر بين تجربته وتجربة صاحب القناع..
6- أن يظل الشاعر أسير الدلالة التراثية في القصيدة كلها أو في أجزاء منها، فيكون التعبير عن تجربة القناع راجعاً على التعبير عن التجربة المعاصرة، وبذلك يغدو القناع غاية بدلاً من أن يكون وسيلة.
7- أن يرفع الشاعر القناع عن وجهه ليتدخل في شؤون القناع، ويصرّح تصريحاً مباشراً بالمعاني والدلالات التي يريد التعبير عنها.

## 8 – التعريف بالشاعرين

### 8 . 1 – عبد الوهاب البياتي

ولد عبد الوهاب البياتي في العراق عام 1926 ، و انتقلت عائلته إلى منطقة باب الشيخ الشعبية في بغداد ، أكمل الثانوية سنة 1944 ، و التحق بدار المعلمين العالية ببغداد و تخرّج فيها سنة 1950 ، متخصصاً في اللّغة وآدابها ، ومارس التعليم لمدة ثلاث سنوات ، ثم عمل في مجلة " الثقافة الجديدة " التي يصدرها الحزب الشيوعي المحظور ، و أغلقت هذه المجلة . و في هذه المرحلة استقر في القاهرة فعمل محررا صحافيا في جريدة " الجمهورية القاهرية " ، وفي عام 1958 تولي مدير التأليف والترجمة و النشر في وزارة المعارف العراقية .[1]

كان البياتي مسايرا للسياب في ريادة الشعر الحرّ مع كوكبة من الشعراء ، زار العديد من البلدان العربية والغربية وذلك لتمثيل العراق في المؤتمرات الأدبية فتوسعت عالميته . أما عن حياته الأدبية فقد اعتمد على لغة شعرية خاصّة ، حفلت بالدلالات الرامزة و المشحونة بمواقفه و رؤاه المتنوعة ، وكانت الأسطورة و القناع أكثر مما ميز أعماله الشعرية ، أضف إلى ذلك ذكره لبعض الشخصيات الدّينية للتعبير عن بعض المحن الاجتماعية و السياسية . وافته المنيّة سنة 1999 .[2]

من أبرز مؤلفاته ملائكة و شياطين، أباريق مهشمة، و الموت في الحياة، و تجربتي الشعرية، كانت أخر مؤلفاته بستان عائشة سنة 1989 .[3]

---

[1] – ينظر ؛ محسن جاسم الموسوي و بثينة خالدي ، الأدب العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1 ، 2010 ، ص 180 .

[2] – ينظر ، رجاء عيد ، لغة الشّعر قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د . ط) ،(د . ت) ، ص 425 .

[3] محسن جاسم الموسوي و بثينة خالدي ، الأدب العربي الحديث ، ص 180 .

**8 . 2 – محمود درويش**

ولد الشاعر "محمود سمير دروش" في 13 مارس 1941 م في قرية البروة ، وهي قرية عربية تقع على مسيرة (9كلم ) شرقي عَكّا ، يحدّ البروة من الجنوب وادي الحلزون الذي تصب مياهه في نهر النعامين، وقد سمّاه الصليبيون (بروت) . تلقى درويش دراسته الابتدائية في قريته الأم (البروة) ، وتابع دراسته الثانوية في قرية كفر ياسين ، وفي هذه المرحلة من حياته انظم إلى الحزب الشيوعي ، وسجن بسبب نشاطه عدة مرات ، ولم يكن قد جاوز العشرين بعد [1].

رحل "محمود درويش" عن قريته إلى لبنان في منتصف عام 1948 ، إثر الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين، وهناك تنقل مع عائلته في عدة من المدن والقرى حتى استقروا في مدينة بيروت وبعد عامين من رحلة النفي واللجوء عاد مع أسرته سرّاً إلى فلسطين ، وقد مثلت العودة صدمة جديدة له ، فلم يجد القرية ولا المنزل ، فلقد هدم اليهود كل شيء ، ليبدأ بعد ذلك رحلة جديدة من النفي واللجوء في أصقاع الأرض ، وبعدها هاجر "درويش" إلى الاتحاد السوفيتي وأمضى فيه ثلاثة أعوام للدراسة ، ثم عاد بعدها إلى فلسطين ، وعمل في الصحافة الشيوعية مشرفاً على تحرير مجلة الجديد ، ولكنه لم يلبث أن ترك فلسطين ، وتحول إلى مصر وكان ذلك سنة 1969م ، ثم انتقل بعدها إلى لبنان حيث عمل هناك مؤسسات النشر والدراسات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية ، ثم أصبح بعد ذلك رئيساً لرابطة الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ومحرر لمجلة الكرمل .[2]

---

[1] . ينظر : سليمان الجبوري ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م ،دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 2003 ،ج 6 ، ص: 181 .

[2] المرجع نفسه ، ص 182 .

توفي "محمود درويش" في الولايات المتحدة الأمريكية يوم السبت 9 أوت 2008 م بعد إجرائه لعملية القلب المفتوح في المركز الطبي ( هيوستن ) ، والتي دخل بعدها في غيبوبة أدت إلى وفاته بعد أن قرر الأطباء نزع أجهزة الإنعاش ، وأعلن رئيس الدولة الفلسطينية محمود عباس الحداد ثلاثة أيام في كافة الأراضي الفلسطينية حزناً على وفاة الشاعر الفلسطيني ، واصفا درويش ب "عاشق فلسطين" و "رائد المشروع الثقافي الحديث ،و القائد الوطني اللامع و المعطاء" ، وقد ووري جثمانه الثرى في 13 أوت 2008م في مدينة رام الله ، ، وقد شارك في جنازته الآلاف من أبناء الشعب الفلسطيني[1] .

لدرويش مؤلفات عديدة بدأت زمنيا سنة 1960م ، وانتهت بوفاته سنة 2008م ، تراوحت بين الشعر والنثر وإن كانت الغلبة للشعر طبعا ، فقد كتب حوالي سبعة وعشرين ديوانا شعريا مقابل بضعة أعمال نثرية ، فضلا عن عدد من المقالات الصحفية ، نذكر من أبرزها : عصافير بلا أجنحة و عاشق من فلسطين ، الجدارية ، شيء عن الوطن ، ذاكرة للنسيان ، الرسائل (محمود درويش وسميح القاسم). [2]

1 – ينظر : محفوظ كحوال ، أروع قصائد محمود درويش ، نوميديا للطباعة للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،الجزائر ، (د ط) ، (د ت) ، ص: 6 .

[2] – ينظر : محمود درويش ، المختلف الحقيقي دراسات و شهادات لمجموعة من الكتاب ، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1999، ص: 5 .

## الفصل الثاني : أنماط الأقنعة عند عبد الوهاب البيّاتي

### 1 – القناع الدين :

#### 1 . 1 – قناع الحلاج

### 2 – القناع الأدبي :

#### 2 . 1 – قناع المتنبي

#### 2 . 2 – قناع ابي العلاء المعري

### 3 – القناع الأسطوري

#### 3 . 1 – قناع عشتار

#### 3 . 2 – قناع سيزيف

عاش العالم العربي – في القرن العشرين – أزمات عديدة و حروبا و ظلما كثيرا خرج منها محطما مكسورا، وقد أصابه العجز و الإحباط من خيبات الثورة ، كل هذا أثّر في نفوس الناس ، فكان لابدّ من مناد يناديهم ليفيقوا من سكرتهم . و لاشكّ أن الشاعر حسّاس بطبعه يحمل لواء التعبير عن الآخرين ، فكان عبد الوهاب البياتي ومن معهم من الشعراء ذلك المنادى .

من هنا التزم البياتي قضية الانسان المظلوم في شعره ، ساعيا من وراء ذلك إلى ثورة يعيد فيها مجد الأبطال من العصور الخالية ، و يرفع العبودية عن الناس و الظلام و التّخلّف عن الإنسان ، و نجد هنا البياتي في تجربته الشعرية الجديدة من باب تقنية القناع التي استثمر فيها اطّلاعه على التراث العربي والإسلامي بخاصّة و التراث العالمي بعامّة .

و قد اصطنع البياتي لنفسه أقنعة تواري وراءها فتعدّدت و تنوّعت حسب الشخصيات أو حسب مضامينها التي عالجها في شعره و يتجلى ذلك في الأقنعة المستدعاة ، كالشخصيات الدّينية و الصوفية ، والشخصيات الأدبية ، والأسطورية. ويمكن الوقوف على أنواع القناع حسب الشخصيات و مضمونها و مصادرها التراثية التي استمدّ منها أقنعته ، فقد كثرت في دواوينه و تنوعت ، ومن الأقنعة التي ظهرت في شعره ، ما يعبر مضمونها عن الثورة والتّمرّد ،أو خيبة أمل، أو

الإدانة أو نقد الشاعر لمجتمعه الظالم ، حيث كان الواقع قاسيا داميا و كان الشّعر صرخة تعبير عن الألم والجراح والغربة.[1] ومن أهم أنواع القناع لدى البياتي نجد :

## 1 – القناع الديني :

تعدّ الشخصيات الدينية و خصوصا شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الدّيني شيوعا في شعرنا المعاصر ، لذا اتخذ منها البياتي قناعا يبث عبرها ما يريد أن يوصله إلى المتلقي لأنه يثق بما تحمله هذه الشخصيات من دلالات روحية و دينية تتصل بالعقيدة .[2]

ولقد اختار البياتي عدّة شخصيات صوفية اندسَّ وراءها أبرزها : الحلاج ، والسهروردي ، و ابن عربي و عمر الخيام و جلال الدين الرومي . وشكل حضور هذه الشخصيات مرتكزاً اعلاميا في شعر البياتي امتزج (بالقصد) الذي كان على وعي تام بأهميته في معادلة القناع حين قال : "حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا و في كل العصور ، وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها ، وأن أعبّر عن النهائي و اللانهائي ، وعن المحنة

1 – شيخة بنت عبد الله المنذرية ، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، دار كنوز المعرفة ، عمان، 2016 ، ص40 .

2– علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 77 .

الاجتماعية و الكونية التي واجهها هؤلاء ، وعن التجاوز و التخطي لما هو كائن أو سيكون " .[1]

## 1 . 1 – قناع شخصية الحلاج :

سنحاول في هذه الدراسة الوقوف على بلاغة القناع بوصفه آلية فنية اهتدى إليها الشاعر بعد رحلة بحث طويلة مركِّزة على شخصية الحلاج من خلال قصيدته **(عذاب الحلاج)** في ديوانه **(سفر الفقر و الثورة)** التي تعد أول قصيدة قناع في الشعر العربي الحديث كتبها البياتي في سنة 1964 ، بعد محاولات كثيرة لإجاد وسيلة مناسبة للابتعاد عن التقريرية التي كادت أن تقضي على شعره ، و الدنو أكثر من التعبير الدرامي الذي يقوم على تعبير المركب ، ويستند على عامل المشاركة الوجدانية باستحداث شخصية ثانية تطلّ على القراء بوجه مألوف لديهم .[2]

فجوهر اللقاء بين البياتي و الحلاج أن كلاهما شاعر ومفكّر ، عانيا الغربة و المطاردة ، وحاربا بالكلمة و جوهر اللقاء بينهما هو التمرد على السلطان ، و الثورة المتجددة و المنبعثة دائما .[3]

---

1 – عبد الوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، ط1 1968 ، ص 24 .

2 – ينظر ، ابراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 1999 ، ص185 .

3– خلدون أحمد الجعافرة ، شعراء الحداثة والنقد ، قراءة في كتب التجارب الشعرية ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 2005 ، ص12 .

لقد وظّف البياتي شخصية الصّوفيّ الحسن بن منصور الحلاج قناعا في قصيدته عذاب الحلاج التي تجلت فيها الحسّ الصوفي ، والذي صلب و هو حيّ ثم قطع رأسه و أحرقت جثّته و رمي رمادها في نهر دجلة لكي لا يوجد له قبر، محاولا أخذ أهم السمات المميزة لهذا الحدث التاريخي و أبرز صفات هذه الشخصية و دلالاتها؛ وهي الثورة على الطغيان ، وحبّه للفقراء والمظلومين ، و موته المأساوية واستشهاده . و لقد احسن البياتي استثمار الابعاد و الدلالات التي يوفرها رمز الحلاج في شعره ، وقد تقنّع بقناعه وتحدّث بلسانه عن طريق ضمير المتكلم " أنا "، فقد تماهى معه و مدّ جسور التاريخ من خلال ربط تجاربه الشعرية بما يوازيها من تجارب قناعه الحلاج .[1]

فقصيدة " عذاب الحلاج " تشكّلت في ستة أجزاء أو عناقيد كما يريد أن يسميها البياتي لكل منها عنوان ، وقد جسّد فيها حركة درامية منتظمة مأسوية تتشابك في أحداثها، و تتصاعد حتى تصل إلى محاكمة الحلاّج من أجل قضيته، ليلقي الشاّعر الضوء على مأساته في إطار مأساة الحلاّج و من خلال ما تحمله هذه الشخصية من دلالات تراثيّة و صوفيّة . [2]

1 – ينظر ؛ خليل رزق ،شعر عبد الوهاب البياتي دراسة اسلوبية ،مؤسسة الأشرف، بيروت ،1995 ، ص173.

2– ينظر ؛ فؤاد عبد الله زادة وآخرون ، تجلي قناع الحلاج في شعر عبد الوهاب البياتي ، مجلة " دراسة الأدب المعاصر " ، إيران ،العدد 33 ، 1971 ، ص65 .

يبدأ البياتي قصيدته بالمقطع الأول الذي سماه " **المريد** " قائلا :

**سَقَطْتَ فِي العَتْمَةِ وَ الفَرَاغ**

**تلَطَّخَتْ رُوحُكَ بِالأَصْبَاغ**

**شَرِبْتَ مِنْ آبَارِهِمْ**

**أَصَابَكَ الدُّوار**

**تَلَوَّثَتْ يَدَاكَ بِالحِبْرِ وَ بِالغُبَارْ**

**وَ هَا أَنَا ذَا أَرَاكَ عَاكِفًا عَلَى رَمَادِ هَذِي النَّار**[1]

في هذا المقطع الذي يفتتح البياتي به قصيدته ، يقدم الحلاج بوصفه فردا يعيش في وئام و انسجام مع الجماعة . ومع هذا فهو يفكر مليّا في ظروفه الرّاهنة مقترحا رغبة لا شعورية بشيء مختلف ، فيتوجه إلى المريد الذي اندمج في الواقع ، ويطلب إليه أن يحافظ على الأسرار التي يعملان من أجلها .[2]

1- عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت ، 1995 ، ج 2، ص9 .

2- ينظر؛ خليل الموسى ، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة " الموقف الأدبي " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 336 ، 1999 ، ص 19 .

و في المقطع الثاني " **رحلة حول الكلمات** " يقول :

**ما أوحشَ الليلَ إذا مَا انْطفَأَ المِصْباح**

**وَ أَكَلَتْ خُبْزَ الجِيَاع الكَادِحِين زمرُ الذِّئَاب**

**وَ صَائِدُ والذُّبَاب**

**وَ خَرَّبَت حَدِيقَةَ الصَّبَاح**

**السُّحُبُ السَّوْدَاءُ وَالأَمْطَارُ والرِّيَاح**[1]

وهنا يتوجه إلى الذّات العليا لتمنحه القدرة على المطالبة بحقوق الفقراء و مساعدته على الموت في سبيل ذلك ، يبرز البطل واعيا للظلم الاجتماعي الذي تلحقه زمر الذئاب و الذباب بالجياع الكادحين .

و في هذا المقطع نرى البياتي يعبّر عن ألمه و ألم كلّ الفقراء الكادحين الّذين ينتظرون من ينجدهم من يد الطّغاة ، و يفضي ذلك إلى إقامة علاقات جديدة تقوم على الأدوار بين الشاعر و الحلاج ، و تجاوز البعد الذاتي إلى البعد الإنساني، خاصة أنّ البياتي وجد قواسم مشتركة بينه وبين الحلاج، فقد كان الحلاج شاعرا ومفكراً ، وهكذا هو البياتي ، و تغرب البياتي كثيرا و طورد ، ولم يسلم البياتي من شيء كهذا ، ونلاحظ هذه الفكرة في قوله :

1- عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، ج2 ، ص11 .

**الفُقراء مَنحُوني هَذه الأَسْمال**

**هَذهِ الأقْوال**

**مدّ لِي يَديْك عبر سنوات الموْت و الحصار**

**و الصَّمْت و البَحْثُ عَنْ الجذور و الآبار**

**ومُزْق الأسْداف**

**و ليُقَبِل السّياف**

**فَناقَتِي نَحَرْتُها**

**و أكَل الضيَّاف**

**وارتحَلوا**[1]

وهذه القواسم المشتركة بينهما ، التي تجعل البياتي يعرض موقفه من خلال تقنية القناع ، فينأى بنفسه عن الموضوع ، ويترك البديل يقص حكايته .

وتبرز السمات الإنسانية في هذه الأبيات بشكل واضح ، فالحلاج يمثل الأب الروحي للفقراء الذين منحوه ثقتهم ، فأصبح لسانهم الذي يتحدث عنهم ، و يدافع عن قضاياهم ، وهو بدوره يستمدّ قوته من الذي يطلب منه يد المساعدة من أجل

1- عبد الوهاب البياتي ، ديوان "عن الموت والثورة "، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د ت)، (د ط ) ، ص73

الصمود في هذا العالم المنهار ، والوقوف إلى جانب أولئك الكادحين لنيل حقوقهم و الثبات على قول كلمة الحقّ التي صلب أخيرا فداء لها :

**عشْرُ ليال وأنا أُكابِدُ الأهوال**

**وأعتلي صَهْوة هَذا الألم القَتَّال**

**وأوصال جسْمي قطعوها**

**أحرقوها**

**نثروا رمادها في الريح**[1]

و لكن مشهد الصلب يحمل دلالات أخرى غير الموت و الفناء إنه يدلّ على البعث و التجديد و الحرية الأبدية ، فالصلب إنما هو فناء للجسد لا للروح بل إنه تخليص لتلك الروح من سجن الجسد ، وهذا ما يثبت أنّ الحلاج/ البياتي سيصبح حرا إلى الأبد ، و حيا في قلوب الفقراء و الكادحين ، وكلماته ستبقى مصباحا ينير لهم الطريق .

و هنا أراد البياتي أن يؤكّد للظالمين في كل العصور بأن مصارع العشّاق و الثوار و الفنانين و استشهادهم يظل الجسر الذي تعبره الحضارة و الانسانية إلى

1 – عبد الوهاب البياتي ، ديوان "عن الموت والثورة ، ص110 .

ذات أكثر اكتمالاً ، و أن الشهادة في سبيل الحقّ تؤتى ثمارها و لو بعد ألف عام لا محالة . [1]

و على العموم فإنّ هذه القصيدة بدأت بذروة درامية ، حوّلت الشخصية الضعيفة المترددة إلى شخصية أخرى مصرّة وفاعلة، وانتهت بذروة درامية أيضا ، غير أنّها أقوى وأعنف، إذ حوّلت الشخصية إلى رمز متجدد و مستمر ما استمر توق الإنسان إلى الخلاص وعشقه للحرية لقد ساعد تفاعل الصوتين مع بعضهما البعض، إلى جانب العناصر البنائية الأخرى للقناع، على تنامي حركية القصيدة، زيادة على التّطور التدريجي للشخصية القناعية الأساسية" الحلاج"، مما أدّى إلى تبلور رؤيا الشاعر في نسق درامي موضوعي[2].

مما سبق ذكره يمكننا القول إن البياتي اتخذ من شخصية الحلاج قناعا يستتر وراءه ليصور من خلاله أزمته الخاصة و أزمة جيله و معاصريه من المثقفين ، لذلك سعى إلى ربط التاريخ الصوفي وما يحمله من دلالات، بالحاضر و رؤيتهم لقضايا المجتمع و العصر وقضاياه الراهنة قاصدا بذلك إضفاء قيم إنسانية راقية كالتضحية من أجل قناعة ما ، وكما يلاحظ على بينية القصيدة أن البياتي استطاع أن يصنع قصيدة القناع بامتياز في هذا النّص الشعري .

1- ينظر ؛ خليل رزق ، شعر عبد الوهاب البياتي دراسة أسلوبية ، ص 154 .

2- ينظر ؛ محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّياب ، نازك ، البياتي ) ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1 ، (د ت) ، ص282 .

و الملاحظ أن البياتي استدعى كل شخصية دينية وجد فيها ما ينسجم مع أفكاره وقضاياه التي يناضل من أجلها . فوجد نفسه أمام تراث ديني و صوفي ضخم استمدّ منه شخصيات وأصوات يعبّر – من خلالها – عن أبعاد من تجاربه ، بشتى جوانبها الفكريّة والروحية ، و السياسية و الاجتماعية ، وإخراج المكبوت و محاكمة الحاكم و العصر دون خوف أو خشية ، و لهذا اختار ما يناسب رؤاه .

## 2 – القناع الأدبي :

حاول البياتي البحث في التاريخ الإنساني عامة و والعربي خاصة ، لعله يجد شخصية تاريخية بطولية تحمل أفكاره و يستغلها كقناع للتعبير عن بعض جوانب تجربته ، تاركا بصمته في استخدامه القناع التاريخي ، وهو ما جعله يتّخذ الشخصية التاريخية قناعا لفكره ؛ حيث نجد الشعراء العرب في مقدمة الأقنعة التّاريخية التي لجأ إليها البياتي ليحمل تاريخها الثريّ بالدلالات ما يعانيه من تجارب عصره . من هؤلاء الشّعراء العرب القدامى المتنبي و أبو العلاء المعري وغيرهم .

## 2 . 1 – قناع المتنبي :

استحضر البياتي شخصية أبي المتنبي في قصيدته **(موت المتنبي )** في ديوانه **( النار و الكلمات )** ، هذه القصيدة التي اتبع فيها الأسلوب القصصي في الشعر ، و صوّر فيها حياة المتنبي الذي عاش في العصر العباسي ، تصويرا تراجيديا ، في صراع الشاعر العباسي مع السلطة و فجيعيته الأبدية التي تنتهي بموته ، غير أن

البياتي لا يعني إن حياة المتنبي قد انتهت ، بل أن المتنبي قد بعث من جديد إلى الولادة الحقيقية ، و إن صوت الشاعر سينتصر في النهاية . حيث قال :

**يا عَـالماً عـاث بِهِ التُّجَّارُ و السّاسة**

**يا قَصَائِد الطُّفُولَة اليَتِيمة**

**لِتَحترقَ نوافِذُ المدينَة**

**و لتأْكُل الضِّبَاع هذه الجِيَفَ اللَّعينَة**

**و لتَحْكم الضَّفَادِعُ العمياء**

**و لِيَسُدْ العَبِيدُ و الإماءُ و مَاسِحو أحذية الخليفة السَّكْران**[1]

في هذا المقطع ، صور البياتي بطله الضائع في عالم يحكمه العبيد و الإماء ، وماسحو أحذية الحليفة السكران ، ويجد الشاعر نفسه مرغما على السقوط إلى العيش في كنف هذا الخليفة الأبله ، أو الموت . [2]

ولقد اختلفت آراء الدارسين في النظر إلى توظيف البياتي لشخصية المتنبي في هذه القصيدة من حيث تقنية بنائها ؛ فذهبوا إلى أنّ البياتي لم يلبس قناع المتنبي ، لكنه صور حياته بطريقة درامية و تأثرية . ولكن البياتي حسم الأمر حين نفى عنها صفة القناع و عدّها سردا لبعض التفاصيل المهمّة من حياة المتنبي و هو في

1 – عبد الوهاب البياتي الأعمال الشعرية ، ج 1 ، ص481 .

2– علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 126 .

غربته ، و لذلك لم تتقيد القصيدة برمزها المركزي و الكبير ، فهي تشمل عدداً من الرموز الجزئية ذات الدلالات الثانوية التي تسهم في إغناء قناع المتنبي و تنمية مغزاه النهائي .

## 2 . 2 – شخصية أبي العلاء المعري :

لبس البيّاتي قناعَاً من التراث العربي شخصية أدبية ، وهذه الشخصية هي أبي العلاء المعرّي الشّاعرِ المتفلسفِ الّذي عاش في مدينة المعرّة زاهِداً مُعتزِلاً العالَمَ بين عامي 973م و1057م، كان لاذِعَ النّقد مُتبرّماً بالدّنياً والنّاس كثيرَ التّشاؤم رقيقَ الشّعور رقّةً أرهقتْه بقدر ما أوْهنَتْه عاهةُ العمَى. جاء هذا القناعُ صريحَ الحضور في عناقيد ثلاثة . [1]

لقد وصف البياتي المعرّي بأنه الجحيم و المطهر و الفردوس ، ووظفه في عديد من قصائده ، فاتخذه و تجربته الفكرية قناعا في قصيدة " **محنة أبي العلاء** " ؛ حيث تبدأ هذه القصيدة بعدّة تساؤلات على لسان أبي علاء ؛ قائلا :

**لمن تغني هذه الجنادب؟**

**لمن تضيء هذه الكواكب؟**

**لمن تدق هذه الأجراس؟**[2]

---

1 – فوزية شطي ،مجلة الكلمة ، العدد75 ، يوليو 2013 ، ص2 .

2 –عبد الوهاب البياتي ، ديوان "عن الموت و الثورة " ، المكتبة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (د. ط) ، ( د .ت ) ، ص121

و هذه التساؤلات التي يطرحها البياتي على لسان شخصيته القناعية الرئيسية ، التي تشي بما يكتسبه هذا القناع من دلالات الحيرة الإنسانية في ظل انقلاب الموازين ، وفي ظلّ هذه الظروف التي تحرّف كل شيء عن مقصده أو تعرقل مسيرته ، فتحيل المستقبل إلى سؤال كبير يقضُّ مضجع الانسانية . إذ لم يعد الخير بيّن ولا الشّر بيّن في هذا العالم ، فكل الأمور صارت من المتشابهات ، مما أوقع إنسان هذا العصر في حيرة من أمره .[1]

و يقول البياتي أيضا في هذه القصيدة ، في المقطع الخامس الذي سماه "**حسرة في بغداد**":

**معرّة النعمان يا حديقة الذهبْ**

**الصيفُ جاء وذهبْ**

**وأنتِ تضحكين**

**لاهيةً، بالرمل تلعبينْ**

**حطّ على شُرفتك الغرابْ**

**وارتحل الأحباب**

1 – ينظر ؛ محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّياب ، نازك ، البياتي ) ، ص 213 ,

**وجفّت الخمائل**[1]

في هذا المقطع وظّف البياتي شخصية الشاعر أبي العلاء ليجعل شوقه إلى العراق كشوق أبي العلاء لمعرة النّعمان التي حين ارتحل عنها الأحباب أصبحت وطنا كئيبا ، فارقته الفرحة لم يبق فيها إلا الموت ، و قد جعل تداخلا بين شخصياته التي وظفها في هذه القصيدة قاصدا أن يمزج بعضها ببعض فمنها الفلكي المشهور " **غاليلو**" والشاعر الاسباني " **لوركا** " ؛ و توظيف أكثر من شخصية لا تستقيم لكل الشعراء ، وهذا يدل على نضج تقنية القناع و تطورها عند البياتي . فقد وظف فيها مقولة غاليليو الشهيرة "ولكن الأرض تدور ، و التي ترمز الى أن الأرض في دورانها تمرّ بما مرّت به من قبل ، و أن المعري والبياتي يشهدان تجربة واحدة .

لقد حفلت قصيدة " محنة أبي العلاء " بعناصر القناع الأساسية ، من سردية و حوار ودرامية و تعدد للأصوات ، فالسرد يتجلى في قص ذلك المغني حلما مريعا رآه لأميره أي أنه سرد وقائع ذلك الحلم في قالب شعري بديع .

1 – عبد الوهاب البياتي ، ديوان "عن الموت و الثورة " ، ص 142 .

يقول البياتي على لسان المعرّي :

**فإنني رأيت في الأحلام**

**تاجك منه يُصنع الحدَاد**

**نعل حصاني ، و يجزّ رَأسك الجلاّد .** [1]

أمّا المقطع الأخير فقد مثّل ذروة القصيدة و خلاصة أحداثها و مشاهدها ذلك أنّ هذا المقطع أبان عن المسار التصاعدي الذي اتَّسمت به القصيدة . حيث كشف عن تنامي أحداثها شيئاً فشيئاً ، فبعد الخوف من السلطة في المقاطع الأولى ، انتقلت الشخصيات القناعية للتعبير عن بداية الثورة و تغيير المفاهيم .[2] كما في قوله :

**فعصركم مضى إلى الأبد**

**و لم تعودوا غير أشباح بلا قبور**

**و الأرض رغم حقدكم تدور**

**و النور غطى نصفها المهجور** [3]

1 – عبد الوهاب البياتي ، ديوان "عن الموت و الثورة " ، ص126 .

2 – محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّياب ، نازك ، البياتي ) ، 220 .

3 – عبد الوهاب البياتي ، ديوان "عن الموت و الثورة " ، ص 143 .

وزيادة على السردية والمسرحية في هذه القصيدة ، فقد وظف فيها البياتي مجموعة من الشخصيات و الأصوات و الرّموز مثل المعرّي الشخصية القناعية الأساسية و غاليليو و لوركا ، التي ساهمت في ابتعاد القصيدة عن الغنائية المفرطة و تكثيفها بالدلالات المتنوعة .

لقد استلهم عبد الوهاب البياتي التراث الإنساني بعامة ، لما فيه من بطولات و أمجاد و تضحيات و شخصيات قوية استطاعت الانتصار على الظلم ، و صنعت أحداثا تاريخية و مواقف غيرت التاريخ أو نصرت الضعيف ؛ فللتاريخ و البطولات سحر خاص عند الشاعر ، إذ يحقق من خلال التغني به كثيرا من طموحه الذي يعجز عن بلوغه في مجتمعه و لحظته الحاضرة . و يكون توظيف الشخصيات التاريخية و الأحداث التاريخية بما يناسب تجربته ، و كثيرا ما يقترن توظيف الحدث بتوظيف الشخصية التاريخية ، لأنّ الحدث لابدّ أن يقوم به شخص او مجموعة أشخاص ، و هذا ما يجعل الشاعر يختار الأحداث و الشخصيات ، و تكون استلهاماته التاريخية صورة رامزة للواقع بهموم القضايا السياسية ، حيث يخبئ الشاعر فيه لون فكره و خطوط رأيه .

## 3 – القناع الأسطوري :

تعد الأسطورة ظاهرة فنية تركت بصمتها في عديد من الدراسات المعرفية ، و جالت أثارها في العديد من الميادين و على اختلاف تخصصاتها ، وهي لاتختص بأمة أساطيرها الخاصة بها ، ولكن أغلبها مشترك و إن اختلفت أسماء أبطالها و آلهتها . و رافقت في الآونة الأخيرة الشعر المعاصر الذي أصبح حقلا خصبا لها ،

و قد كانت في بدايتها علما و معرفة ، حاول الانسان البدائي من خلالها معرفة حقيقة الوجود و علاقته به . لهذا كان وعي الشاعر المعاصر بهذه المادة كبيرا جدا، فوظفها في قصائده ، وانفتح على ما كان الممول الرئسي بالأساطير لأولئك الذين سبقوه في ذلك من الشعراء الغربيين ، نعني التراث الإنساني عموما و التراث الإغريقي خصوصا ، إلى جانب المخزونين العربي و العراقي القديمين و الشاعر العاصر في شعره لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر . [1]

نجد عبد الوهاب البياتي من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أكدو على أهمية توظيف الأسطورة في الشعر و اتخذوها جسرا لتجسيد الرؤيا الشعرية و الأمل في تغيير الواقع ، فهو يرى في استخدامها من الناحية البنائية ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة ، وهي محاولة لتجنب القصيدة و الوقوع في المباشرة في الغنائية التي تكاد تطغى على الكثير من شعرنا العربي الحديث . ومن الناحية المضمونية فهو يرى في استخدامها مطمح ومسعى لتحقيق أهداف أولها الثورة على الفقر و التخلف ، و قد عبّر عن ذلك البياتي من خلال ديوانه " **الموت في الحياة**" حيث يقول فيه : " فهو قصيدة واحدة مقسمة إلى أجزاء ، وأنا أعتبره من أخطر أعمالي الشعرية ، لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه من خلال

1 – عزّ الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنيوية ، المكتبة الأكادمية، القاهرة ، ط 5 ، 1994 ، ص192 .

الرمز الذاتي و الجماعي ، و من خلال الأسطورة و الشخصيات التاريخية القديمة و المعاصرة " . [1]

## 3 . 1 – أسطورة عشتار :

عشتار هي ربة النسل و السلالة عند البابلين و الآشوريين و هي كوكب الزهرة ابنة إله القمر " **سن** " و عند الإغريق " **افروديت** " ، وعند الرومان " **فينوس** " ، وهي القوة التي تجذب كل زوجين في الوجود المادي أو الحيوي ، تديم النسل و التوليد و البقاء . [2]

يعتبر البياتي أكثر الشعراء العرب لجوءا إلى موضوع عشتار ، إذا وظفها في تسع قصائد هي : ربيعنا لن يموت ، و هبوط أوريفيوس إلى العالم السفلي ، و العرّاف الأعمى ، و الصورة والظلّ ، و مرثية إلى عائشة ، وميلاد عائشة و موتها، و النبوؤة ، و العودة من بابل ، و قصائد حبٍّ إلى عشتار .

1 – خالد سليمان ، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعة اليرموك 1987 ، ص33 .

2 – ينظر ؛ طاهر باندنجي ، قاموس الخرافات و الأساطير ، جروس بيرس ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص164 .

يقول البياتي في قصيدة " **هبوط أوريفيوس إلى العالم السفلي** " و التي وظّف فيها الأسطورة عشتار :

**كلما نادتك عشتار من القبر ومدت يدها ذاب الجليدْ**

**وانطوت في لحظة كل العصورْ**

**وإذا بالليل ينهار وتنهار السدودْ**

**وإذا بالميْت المدرج في أكفانه يصرخُ كالطفلِ الوليد**

**بعد أنْ باركه الكاهن بالخبز و الماء الطهورْ**

**آه أوحش ليلاتي على أسوارِ أشور مع الموت و أوراقِ الخريف**

**و أنا أصعدُ من عالمها السفلي نحو النور و الفجر البعيد**

**أيها الثور الخُرَافِيُّ الّذي فوْق المُدن الكبرى يطير**

**أيُّها النُّور الشَّهيد**

**عبَثاً تَصْرُخ فالعالم في الأشياء و الأحجار و اللَّحم يموت**

**و الحضارات تموت عبثا تمسك خيط النّور في كل العصور**

**باحثاً في كَوَمِ القشِّ عن الإبرة مَحْمُوما ، طريدْ .** [1]

1 – عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، ج2 ، ص192 .

في هذا المقطع ، استلهم البياتي من الأسطورة ما يخدم بنية قصيدته . وواضح أنّ الشاعر يشعر بالنفي و الاغتراب ، و يحسّ الأمل و التفاؤل في الوقت نفسه ، فهو يستخدم ثنائية الموت والانبعاث ، موظّفا عشتار التي تحضر بحسب تصوره ، لما تغير سواد الحياة إلى بياض ، و تملأ الدور فينبعث الشاعر من عالمه السفلي المظلم إلى عالم النّور و الفجر و الحرية ، لكن يبعث ميتا في درع الحديد ، و يوظف ما يمثل تجربته من أسطورة أوريفيوس ، حيث يصور لنا المنفى الذي يعيش فيه كالعالم السّفلي الّذي هبط إلييه أوريفيوس ، فكلاهما في رحلة بحث عن انبعاث جديد ، لكمن الانبعاث أصبح سرابا .

و في أسطورة عشتار التي وظفها البياتي في قصيدة أخرى ، و هي **قصائد حبّ إلى عشتار** ، حيث اتخذ منها نموذج الموت و الانبعاث المتجسدة في الآلهة الأم الكبرى و إله الخصب ابنها و عروسها محورا ، و ترمز بذلك إلى موت الثورة و الأرض و الحضارة و إلى ايمان الانسان بحتمية تحقيق الانبعاث . و قد عبّر البياتي في هذه القصيدة عن انتظار الانسان مع كل انبلاجة صبح عودة عشتروت من العالم السّفلي إلى هذا الوجود ؛[1] يقول البياتي في مقطع آخر :

**حيث تَنْشَقُّ البُذور**

**ترْضعُ الدِّفء من الأعماق ، تمتدُّ جذورٍ**

1 – ريتا عوض ، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأمريكية ، بيروت لبنان ، 1974 ، ص 133 .

**لتعيد الدّم للنبْع و ماء النّهر للبَحر الكبير**

**و الفراشات إلى حقْل الوُرُود**

**فمتى عِشتَار للبَيْت مع العُصفور و النُّور تعود؟**[1]

يأمل البياتي إلى تغيير واقع مرير و شعب مقيد بالسلاسل و ناس نامو على الذلّ ، فيتمنى في هذا المقطع عودة الحرية و الفرح و الأمل للحياة . و لن يأتي الربيع ببذوره و دفئه و نبعه وورود إلا بالثورة و التضحية ، و في السطر الأخير استفهام موجه إلى شعبه من خلال الذي يأمل أن يكون في مستوى عشتار لبعث الحرية و تحقيق العيش الرغيد .

أمّا في نهاية القصيدة ، فقد اختار الشاعر انتصار نموذجه نموذج الانبعاث ، مبرزا الحبّ سبيلا إلى قهر الموت و ارتواء الأرض الخراب ، فتخصب و تعطي الثمار ، كما في قوله :

**أيها الحُبُّ الّذي يُعمِّرُ بالحب القفار**

**قادما أقرعُ أبوابَكَ أقبلتُ من الأرضِ الخرابْ**

**آه لنْ تسقط أزهاري على عتبةِ دار**

**دونَ أَنْ تمنَح محبوبي الثمار** [2]

---

1 – عبد الوهاب البياتي ، الأعمال الشعرية ، ج2 ، ص 193 .

[2] - المرجع نفسه، 199 .

فهذه القصيدة هي أسطورة استلهمت رموزها من أعماق لا وعي الشاعر الجماعي فانصهرت مأساة البياتي أمام الموت طفلا ، مع حالة الموت في الحياة التي يعانيها الإنسان العراقي خاصة و عربي بشكل عام .

## 3 . 2 – أسطورة سيزيف :

ورد في الأساطير اليونانية أن الحرية كانت حكرا على الآلهة و لم يكن للأحرار و طالبي الحرية سبيل للحصول عليها سوى مواجهة الألهة التي تكلّفهم ثمنا باهضاً. وكان سيزيف ملك منطقة كورينت ، و أشجع بطل في نفس الوقت ، لقد تمرّد سيزيف على زئوس و هو كبير الآلهة لاستبداده وغطرسته . و هذه الأسطورة ترمز إلى التمرّد و العذاب و الإرادة التي لاتعرف اليأس .[1]

جاء حول قصيدة " **في المنفى** " من ديوان " **أبارق مهشّمة** " أنه لو خير البياتي في اختيار اسم لنفسه فهو يختار سيزيف . وظف البياتي سيزيف في أشعاره بعد أن مهّد لها الأرضية لكي يعبّر عن آرائه و معتقداته الحرية بشكل دقيق ، و قد أضفت الأسطورة هذه على شعره لونا سياسيا وهو ما دعى البياتي إلى أن يجعلها رمزا لكل من يعيش معذبا مقيدا في السجون المظلمة على مدى الدّهر[2] .

[1] – ينظر ؛ بيمان صالحي و آخرون ، تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبة " لأخوان ثالث و قصيدة "في المنفى " للبياتي ، مجلة "دراسات في اللغة العربية و آدابها " العدد13 ،2013 ، ص 132 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 140 .

ومن كلمات القصيدة :

**عبثا نُحاول – أيُّها الموتى – الفرار**

**البُومُ تُنعبُ و الدّوروب الموحشات**

**بالأمس كان لنا على القدر انتصار**

**واليوم نخجل أن يرانا الليّل في ظلِّ الجدار**

**عبثا نحاول – أيّها الموتى – الفرار**

**من مخلب الوحش العنيد**

**الصخرة الصمّاء للوادي يدحرجها العبيدُ** [1]

ربما يفهم من القصيدة أن الانسان المتعب الشقي لن يتخلّص من المصير المحتوم الذي قُرّر له منذ الأزل و لكن لو نظرنا بدقة و بامعان في القصيدة لكننا نستشفّ منها روح الأمل و التفاؤل للخروج من الحرمان و الشقاء بالصمود و التطلع إلى الهدف الثمين الذي رسمناه لأنفسنا و هو الحرية .

[1] – عبد الوهابي البياتي ، الديوان ، المجلد الأول ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت ، 1990 ، ص 195 .

سيزيف البياتي يختلف عن الأسطورة في شيء آخر ، و هو أن سيزيف البياتي لا يريدا دحرجة إلى القمة كما فعل سيزيف الأسطوري ، بل يريد الهروب من منفاه المروّع و الوصول إلى الحرية ، و لكن مصيرهما واحد مشرك ، حيث تذهب جهودها سدى في نهاية المطاف .

وفي الأخير نرى أن البياتي وجد منهلا خصبا في توظيف للأسطورة بكلّ مادتها الثرية و الغريزة و رموزها المتنوعة و أحداثها التي أسقطها على واقعه و حمّل أبطالها ما أراد من ثورة و تمرد و موت و انبعاث ، لكي ينهض العالم العربي من سباته ، ويفوز بطل من الأبطال على ظلم الحكام ، و ينشر السّلم و العدالة بدل الموت و الخراب .

## الفصل الثالث: أنماط الأقنعة في شعر محمود درويش

**1- الأقنعة الدينية:**

**1 . 1 – قناع يوسف عليه السلام**

**1 . 2 – قناع هابيل**

**1- الأقنعة التاريخية:**

**2 . 1 – قناع أبو عبد الله الصغير**

**2- الأقنعة الأدبية:**

**3 . 1 – قناع المتنبي**

**3. 2 – قناع أبو فراس الحمداني**

**3. 3 – قناع مجنون ليلى**

## 1- الأقنعة الدينية:

حظي الدين باهتمام كبير لدى محمود درويش، إذ شغف بالرموز الدينية المختلفة سواء ما تعلق منها بالموروث الدين التوراتي أو الإسلامي، ولعل ذلك راجع لما يمتلكه هذا الموروث من تأثير على الناس، وما يحويه من قداسة لديهم، ومن هنا كانت هذه الشخصيات فاعلية كبيرة في عصرها، وفاعلية في أشعار درويش، حيث لاقت حضورا قويا في شعره، بما تكتنزه من طاقات إيحائية وأبعاد دلالية، فأكسبت شعره تعددا في القراءات والتأويل، مسيحية كانت أو يهودية أو إسلامية.[1]

### 1 . 1 - قناع يوسف عليه السلام:

تعد شخصية النبي يوسف - عليه السلام - من أكثر الشخصيات التراثية الدينية استدعاء من طرف محمود درويش، فقد وظفها في عدة دواوين من شعره، واتخذت أشكالا عدة من أشكال التوظيف، لكنه لم يوظفه كقناع كلي إلا مرة واحدة في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" في ديوان "ورد أقل"، وإن كان درويش قد وظف هذه الشخصية في شعره بسنة كبيرة إلا أنه كان في كل مرة يحمله دلالات مختلفة عن التوظيفات الأخرى، ولعل ذلك راجع لكون هذه الشخصية الدينية قد مرت بتجارب كثيرة في التراث الديني، ومن هذا المنطلق تنوعت دلالاتها واختلفت من توظيف الآخر باختلاف بحارها الحياتية، وكان لها حضور فاعل وتأثير واضح إما في حياتها و مجتمعها أو تحارب الشعراء وقصائدهم، ومن هنا اختاره محمود درويش ليتماهي معه تماهيا كليا في قناع

[1] - عمر أحمد الربيحات: الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، (د.ط)،2009م ص 120،122.

أحادي في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"، وفي هذا القناع يمتزج التراث الديني الإسلامي والمسيحي، فالاستدعاء لهذه الشخصية التراثية يمس النص القرآني والتوراتي على حد سواء[1].

يتضح من عنوان القصيدة أن المتحدث فيها هو يوسف –عليه السلام – الذي يخاطب أباه يعقوب مستعملا ضمير المتكلم "أنا"، وكأن أباه لا يعرفه فيعرفه بنفسه قائلا أنا يوسف يا أبي، فلكأن العنوان بطاقة تعريف تحمل هوية المتحدث، فهل هذا راجع للين التي قضاها يوسف يعبدا عن والده لم يعد يعرفه، أم أراد درويش بها شيئة آخر؟ لهم أن العتبة الأولى تتم تميل إلى أن القصيدة قصيدة قاسية بامتياز.

يفتح الشاعر نصه بنفس العبارة التي وضعها كعنوان القصيدة ليؤكد درويش أن المتحدث هو يوسف لا غيره، ليبدأ بعد ذلك ببث شكواه لأبيه. يقول:

**أَنَا يُوسُفٌ يَا أَبِي.**
**يَا أَبِي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي،**
**لاَ يُرِيدُونَنِي بَيْنَهُم يَا أَبِي.**
**يَعتدُونَ عَلَيَّ وَيرْمُونَنِي بِالحَصَى وَالكَلَامِ**
**يُرِيدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ يَمْدَحُونِي .**
**وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِك دُونِي.**
**وَهُمْ طرَدُونِي مِنَ الحَقْلِ.**

[1] –عمر احمد الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش ،ص 125.

**هُمْ سَمَّمُوا عِنَبِي يَا أَبِي.**
**وَهُمْ حَطَّمُوا لُعَبِي يَا أَبِي.**[1]

يبدأ درويش نصه ببث شكواه لأبيه، فيقص عليه ما فعله به إخوته العرب في غيابه، لأنهم لا يحبونه ولا يريدونه بينهم، فيرمونه بالحصى والكلام الجارح، وهم لن يمدحوه إلا إذا رأوه تحت التراب، فهم من سممُوا حياته وحولوها إلى جحيم، فهم من أبعدوه من أبيه وهو لا يزال صغيرا ولم يكتفوا بذلك بل حطموا حتى لعبه، فهي الأخرى لم تسلم من بين أيديهم، فأي حقد هذا الذي يحمله إخوة لأخيهم؟ وما الذي يجعلهم يكرهونه هذا الكره الدفين؟ وهل يمكن للأخ أن يكره أخاه و يكيد له المكائد والدسائس؟ أليس أباهم واحدا؟ أليسوا إخوة وما يصيبهم يصيبه؟ حتى يوسف لا يملك جوابا على هذه الأسئلة فيتوجه بها إلى أبيه بعقوب قائلا:

**حِينَ مَرَّ النَّسِيمُ وَلَاعَبَ شَعْرِيَ**
**غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ،**
**فَمَاذَا صَنَعْتُ لَهُمْ يَا أَبِي؟**
**الفَرَاشَاتُ حَطَّتْ عَلَى كَتِفَيَّ،**
**وَمَالَتْ عَلَيَّ السَّنَابِلُ،**
**وَالطَّيْرُ حَطَّتْ على راحتيَّ.**
**فَمَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي؟**
**وَلِمَاذَا أنَا؟**[2]

[1] –محمود درويش: ديوان محمود درويش، دار العودة بيروت، ط1، 1999م، المجلد الثاني ، ص359.

[2] محمود درويش، ديوان محمود درويش، ص 359.

إن يوسف في هذا النص رمز للوداعة و السلام، فما من شيء يمر به إلا ويحبه فحتى الطبيعة برموزها تتعاطف معه وتميل إليه، فالنسيم بلاعب شعره، والفراشات تحط على كتفيه، والطير تقع على راحتيه، والسنابل تميل عليه، فأي إنسان مسالم هو حتي لا تخافه الطيور والفراشات؟ هو لم يؤذ أحدا في حياته فلماذا يؤذيه إخوته؟ ماذا صنع لهم ليفعلوا به ما فعلوه ؟إنما الغيرة هي التي أعمت أبصارهم وقلوبهم، فقد خافوا أن يكون سيدا عليهم، فهل تفعل الغيرة والحسد كل هذا الفعل؟ وهل يصل هم الأمر حد قتل أخيهم؟ ولماذا هو بالذات وليس غيره؟ إن يوسف القناع الذي يمثل الإنسان الفلسطيني، يطرح هذا السؤال على أبيه «لماذا هو وليس غيره يلاقي الذي يلاقيه على أيدي إخوته؟ هل لأنه لا يملك الأرض؟ إذا فلماذا لا يقاسمونه الأرض؟ أم لأن لا دولة له؟ فليصنعوا له دولة »[1]، نعم لقد كان هو وحده من يلاقي هذا الحتف، ولو أن درويش لم يمت لرأى كيف دارت الدائرة على إخوته العرب وصار أغلبهم بلا أرض، فلم يعد الإنسان الفلسطيني وحيدا في هذه الأزمة، فإخوته الآن مشردون في الأرض تائهون بلا أوطان، فهل هي لعنة يوسف قد حلت عليهم، أم أن التاريخ يثأر له، ويذيقهم ما ذاقه ليشعروا به هو؟ أم أي قدر هذا الذي يلاحق العرب ويذيقهم من كأس المر نفسه؟ «إن إخوة يوسف عندما تنكروا ليوسف فإنهم قد تنكروا لعروبتهم ونسبهم، فالإساءة ليوسف هي إساءة لهم»[2]، ولكن إخوته لم يعوا هذا الأمر ، ونسوا أن الدائرة تدور، وأن دوام الحال من المحال.

[1] عمر احمد الربيحات: الأثر التوارني في شعر محمود درويش ،ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص 128.

لا ذنب ليوسف فيما يحصل، ولا ذنب للفلسطينيين فيما يتعرضون له من ظلم واضطهاد من طرف القريب والبعيد، والعدوا و الصديق، لا ذنب لهم إلا أنهم فلسطينيون، فهل هذا يكفي ليلاقوا ما يلاقونه حتي من إخوتهم؟ فمن سيقاتلون الآن؟ ومن عدوهم ومن أخرهم؟ بل إن يوسف القناع يرى أن العدو المتمثل في الذئب بات أرحم من إخوته لذين اتهموه بأكله، ولكنه بريء من دم يوسف وأرحم من إخوته القساة، ففي حين سلم يوسف من افتراس الذئب له، فإنه لم يسلم من بطش إخوته الذين افترسوه بدلا من الذنب. يقول:

**أَنْتَ سَمَّيْتَنِي يُوسُفًا،**
**وَهُمُوا أَوْقعُونِيَ فِي الجُبِّ، وَاتَّهمُوا الذِّئْبَ؛**
**وَالذِّئْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي..**
**أُبَتِي! هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي**
**رَأَيْتُ أَحدَ عَشَرَ كَوْكبًا، والشَّمْسَ والقَمَرَ، رَأَيتُهُم لِي**
**سَاجِدِينْ.**[1]

لا بد ليوسف في كل ما يحصل، فأبوه هو من سماه يوسف، أما تلك الرؤيا التي رآها فهي من الوحي الإلهي، ورغم ذلك فقد أوقعه إخوته في الجب وأتهموا الذئب، والذئب بريء من دمه ، بل وأرحم منهم، فتأتي الإجابة في خاتمة النص، حين يختمه درويش بتناص قرآني مباشر، يقدم من خلاله الإجابة عن أسئلة يوسف، والجريمة التي ارتكبها، والذنب العظيم الذي وقع فيه وجعل منه فريسة لإخوته، إنه الرؤيا التي رآها وهو نائم، الرؤيا التي تدل على أنه سيكون سيدا، فهل تكون الرؤيا جريمة عظمى تعرض صاحبها للمكائد بل وحتي القتل؟ حينما يتأمر الإخوة على أخيهم ويكيدون له، ويدسون له الدسائس فقط لأنهم

[1] محمود درويش: ديوان محمود درويش، ص 359.

سمعوا رؤياه« فقال بعضهم لبعض هو ذا صاحب الأحلام قادم، فالان هلم نقتله ونطرحه في إحدى الآبار ونقول وحش رديء، فنرى ماذا تكون أحلامه»[1]، هكذا تكون النتيجة عندما تحل الغيرة والحسد محل الرحمة والإنسانية، وهكذا يكون الحال عندما تتغلب سطوة الذات ورغباتها على ما سواها، فينسي الأخ أخاه ولا يصبر إلا صوت أنانينه ووحشيته.

حفلت القصيدة بدلالات الضعف تارة، والسكينة والوداعة والسلم تارة أخرى من طرف قناع يوسف، حيث حمل هذا القناع أبعادا دلالية تمثل بعضها في التخاذل العربي والغدر والطعن من الخلف، ففي الوقت الذي كان يجب أن يقف فيه إخوة يوسف /العرب إلى جانبه ضد عدوه وعدوهم، ها هم يقفون ضده هو ويخدعونه أيضا، فيصيرون أسوأ من الذئب /العدو الإسرائيلي، وأشد خبثا منه، فيوسف المعادل الموضوعي للإنسان الفلسطيني قد نقل معاناة الفلسطينيين ووحدتهم في تضميد جراحهم، حين يتخلى عنهم إخوتهم العرب ممثلين في النص بالدال "إخوة يوسف"، حيث يحيل هذا الدال على الخذلان والخديعة و الحقد والتخلي عن الأخ، بل والغدر به في حين يتحول الدال" الذئب" إلى رمز يحيل على الرحمة، إذا ما قورن بصنيع الأخوة العرب، هذا الدال الذي هو معادل موضوعي للعدو الصهيوني، يتحول في نظر درويش إلى رمز للرحمة في مقابل قسوة الإخوة وفعلهم الشنيع بأخيهم.

لقد قدم محمود درويش لقرائه نصا موازية للنص الديني، لكنه نص حافل بدلالات الواقع المعيش، والمعاناة الفلسطينية الراهنة إزاء ما يحدث فيها من تخاذل عربي، فقد تمكن من خلال التماهي مع قناع يوسف من نقل ما يشعر به الشعب الفلسطيني من اضطهاد وقهر على جميع الأصعدة، كما تمكن هذا

[1] الكتاب المقدس: سفر التكوين، الإصحاح السابع والثلاثون، (د.ط)، (د.ت)، ص62.

القناع من حمل الوجع الفلسطيني الذي بات يداوي جرحه منفردا في ظل تخلي الإخوة العرب عنه، ونسيانهم لقضيته، وسعيهم وراء مصالحهم الشخصية وأهدافهم الذاتية.

**1 . 2 – قناع هابيل:**

وجد محمود درويش في التراث الديني فضاء رحبا التعبير عن القضايا التي تؤرقه وتشغل فكره، إنسانية كانت أم قومية أم وطنية، فإلى جانب شخصية النبي يوسف عليه السلام – ،برزت في ديوانه " لماذا تركت الحصان وحيدا" رموز دينية أخرى، منها ما وظفها درويش كرموز عابرة، ومنها ما اتخذها أقنعة اختفي وراءها لأنها تحمل في تجاربها الحياتية ما يمكنها من جمل تجربته العامرة والتعبير عنها أحسن تعبير، بما تتميز به من قدرة على التكثيف الدلالي والإيماء و التلميح، وهذا ما يجعل القصيدة قابلة للتأويل وتعدد القراءات.

من الشخصيات الدينية التي استرعت انتباه محمود درويش، وأثارت تجربتها في التراث الديني اهتمامه، فاتخذها كقناع لبسه لبوسا كليا في قصيدة "حبر الغراب"، شخصية هابيل، باعتبار قصة قابيل وهابيل تمثل أول جريمة قتل في البشرية، ومن هذا المنطلق اتخذها درويش متكأ له اتكأ عليها بكل ما تحمله من تفاصيل و حيثيات حتى تكتمل التجربة، ويكون التوظيف ناجحا و التماهي مع القناع تماهيا كليا متين القشرة.

يفتتح محمود درويش قصيدته خطاب بوجهه هابيل إلى " الغراب"، ففي كتب التفاسير القرآن و غيرها من الكتب "الغراب" هو من يعلم قابيل كيف يواري جثة أخيه "هابيل" الذي يعجز حتى عن دفنه، وعلى هذا الأساس يستغله درويش في خطابه هذا كرمز للعلم والمعرفة، حيث يظهر ذلك بداية من عتبة النص–العنوان– الذي يعنونه بـ "حبر الغراب"، فهذا العنوان يحيل الى ما يحمله

الغراب من حكمة ودراية فالخير دال على العلم الواسع والحكمة البليغة. يقول "هابيل":

**لك خلوة في وحشة الخروب، يا**
**جرس الغروب الداكن الأصوات! ماذا**
**يطلبون الآن منك؟ بحثت في**
**بستان آدم، كي يواري قاتل ضجر أخاه**
**وانغلقت على سوادك**
**عندما افتح القيل على مداه**
**وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب**
**إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن**
**يقظا قيامتنا ياغراب**[1]

ففي هذا المقطع يحاور هابيل الغراب فلا يرد عليه، أو أن هابيل لا ينتظر منه جوابا الى يواصل حواره معه، ليكون الحوار من طرف واحد، يسأل فيه "هابيل" الغراب ماذا يطلب منه الناس الآن؟ ألم يعلمهم من قبل عندما علم أخاهم قابيل كيف يواري جثمان أخبه "هابيل" فماذا يريد منه الإنسان العامر الآن؟ وقد انصرف إلى شؤونه؟ هل بقي شيء ليعلمهم إياه؟ وهل بقي | من يستمع إليه بعد أن انفتح القتل على مداه؟ فمن يعلم بعد الآن؟ ولماذا يعلم؟ ما حاجتهم إلى المعرفة وقد اعتادوا القتل؟ وتعلموا الدقي؟ لكن الحساب سيُرخأ، وعلى الغراب أن يبقى يقظا.

يطلب هابيل من العراب أن يتعد عن دار قابيل الجديدة، فقابل المعاصر ما هو إلا الإسرائيلي الذي يستمر في سفك الدماء، فقابيل في النص رمز الجلاد

[1] محمود درويش: الاعمال الجديدة، دار رياض الريس للكتاب والنشر، ط1، 2004، ص 230.

القاتل، وهايل دال يحيل على الضحية، أما الغراب فالمعلم الذي يحاول تعليم الإنسان المعاصر "فايل" كيف يواري قتلاه، لكنه عبثا يحاول، لأنه يعظ الفراغ، فلا يجد من يستمع إليه، فيعود صوته صدى يرجع إليه وحده. يقول:

**لا لَيْلُ يكفينا لنحلم مرتين . هناك باب**
**واحد لسمائنا، من أين تأتينا النهاية؟**
**نحن أحفاد البداية. لا نرى**
**غير البداية، فاتحد بمهب تلك كاهنا**
**بعد الفراغ بما يخلفه الراغ الآدمي**
**من الصدى الأبدي حولك...**
**أنت منهم بما فينا . وهذا أول**
**الدم من سلالتنا أمامك، فابتعد**
**عن دار قابيل الجديدة**
**مثلما ابتعد السراب**
**عن حبر ريشك يا غراب**[1]

يواصل الشاعر تماهيه مع قناعه، ويستمر القلاع في حواره مع الغراب، لكنه في هذا المقطع يمزج بين ضمير المتكلم الدال على الجماعة وين ضمير المخاطب، بعد أن غلب المدير المخاطب على المقطع الأول، ويعمل هذا المقطع دلالات اليأس من غاية سعيدة أو نهاية مغايرة للبداية، لأن البداية كانت بالقتل واستمر القتل منذ ذلك اليوم وصار سنة أستنها الناس وساروا على خطى قابيل في القتل، فكيف ستكون النهاية وهذه هي البداية؟ فلا أمل يرجي من نصحك بها غراب فالنصيحة لن تجدي نفعا، فقد كنت شاهدا على أول الدم من

[1] محمود درويش: الأعمال الجديد، ص321

سلالتنا. وابتعد قابيل المعاصر من لا تكون شاهدا على آخر دم يسفك من سلالتنا.

يفتقد هابيل أخاه، ويشعر بالوحدة من دونه، رغم أنه قاتله إلا أنه لا يقوى على غيابه ، حيث تستيقظ فيه روح الأخوة لكنه لا يستطيع أن يصبر على فراقه فيطلب من الغراب أن يكون أخا بديلا لأخيه ليملأ الفراغ الذي تركه أخوه. يقول:

**لي خلوة في ليل صوتك... لي غياب**
**ركض بين الظلال يشدني**
**فاش قرئ الثور، كان الغياب يدفعني أدفعه**
**ويرفعني وأرفعه إلى الشّبح المغلق مثل**
**باذنجانة نضجت، أأنت إذا؟ فماذا**
**يطلبون منا الآن بعدما سرقوا كلامي من**
**كلامك، ثم تاهوا في منامي واقفين**
**على الرماح ولم أكن شبحا لكي يمشوا**
**خطاي على خطاي. فعن أبي الثاني**
**أنا هابيل، يرجعني التراب**
**إليك خوا لتجلس فوق غي يا غراب**[1]

يصرح درويش في هذا المقطع باسم قناعه بصفة مباشرة، حيث يقول في أخر هذا المقطع بأنه هو هابيل بعث من جديد شجرة حروب ليحط عليها الغراب، ويكون أخاً ثان له، واما خذله أخوه قابيل وقتله، ولكن الحنين شده إلى الأخوة فلم يجد أحسن من الغراب بكون أخاً له، لأن الإنسان تحول إلى وحش

[1] محمود درويش الأعمال الجديدة، ص 321.322.

ضار، وآلة للقتل وسفك الدماء، فلن يأمنه مرة أخرى لأنه اعتاد على القتل، وبات له هذا الأمر شيئاعاديا، فصحة الغراب أولى من صحبة أخ قائل عند هابيل.

لقد وفق درويش اختيار قناعه هذا الذي تماهي معه طيلة النص، وإن كان قد نوع في استخدام الضمائر بين المطالب والمتكلم، إلا أن ذلك لم يمنع من حفاظ الشاعر على لبوسه القناعة ،فالمخاطب دل على الغراب الذي كان يحاوره الشاعر من خلال ضمير المتكلم العائد على قناعه "هابيل"، فكان القناع الرئيسي في القصيدة هو هابيل الذي رأي لم يسال ويكسبه، وإن كانت القصيدة متمحورة حول الغراب، إلا أننا لم يعد له صوتا، لأن الشاعر وظفه هو وقابيل كرموز مساعدة على لبوس القناع والتماهي معه على أكمل وجه، فكان لدرويش ما أراده، فقد استغل القصة الدينية بكل رموزها أحسن استقلال بما يخدم هواجسه وهمومة المعاصرة، التي استطاع قناعه أن يؤديها بالنهار، فقد حملها دلالات المعاناة التي يعانيها الشعب الفلسطيني، والاضطهاد الذي بلاقيه لستين عاما.

## 2- الأقنعة التاريخية:

اشتغل محمود درويش في أعماله الشعرية على التراث التاريخي ورموزه المختلفة، فوظف منها ما يخدم رؤاه وأهدافه، فقد اتخذ من الأماكن التاريخية، والشخوص والأعلام الثورية رموزا و دوالا تحمل هموما وقضايا معاصرة، ومن هذه الرموز" سبارتاكوس، جمال عبد الناصر، صلاح الدين الأول، الأندلس، غرناطة، قشتالة"، ذلك أن هذه الرموز وغيرها كان لها تأثير واضح في تاريخ الإنسان، وأدت أدوارا بارزة في مجتمعاتها، وحققت مجتمعاتها بفضلها تحولات جذرية سلبية كانت أو إيجابية، لكنه لم يتحد من هذه الرموز أقنعة تماهي معها تماهيا كليا إلا نادرا .

## 2 . 1 – قناع أبو عبد الله الصغير:

في ديوان "أحد عشر كوكبا" يستلهم عمود درويش من التاريخ العربي شخصية كان لها يد في ضياع الأندلس بشكل من الأشكال–، ففي قصيدة "أنا واحد من ملوك النهاية"، يستعير محمود درويش صوت آخر ملك من ملوك الأندلسي– ليتوحد معه، فقد تحدث في هذه القصيدة بلسان" أبي عبد الله الصغر" لأنه رأى فيه ما لم يخدم تجربته الشعرية، ويحمل دلالات تنسجم مع ما يعيشه الشعب الفلسطيني في الوقت الراهن، حيث « تنشط ذات الشاعر لتتوحد مع الأخر المستدعي من التراث وهو أبو عبد الله الصغير الذي يتخذه الشاعر قناعا يعبر من خلاله عن تجربته الشعرية، حيث أبو عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة الذي سلم مفاتيحها للإسبان ، ومن هذا المطلق استغله درويش ليعبر من خلاله على دلالات الضياع والهزيمة.

يتضح من عتبة النص أن المتكلم هو أحد الملوك أو بالأحرى واحد من الملوك الذين شهدوا نهاية الإمبراطورية العربية والحضارة الإسلامية في أوروبا، حيث عنون درويش قصيدته بـ" أنا واحد من ملوك النهاية"، مستعملا ضمير المتكلم ليوهم القار أن المتحدث هو هذا الملك لا الشاعر، فعتبة النص تكشف أن القصيدة قصيدة قناعيه .

يفتح درويش خطابه الشعري بنفس المقطع الذي اقتطعه كعنوان للقصيدة مع إضافة حرف الملف "و" ليؤكد من خلاله أن المتكلم هو الملك لا درويش، حيث يشي هذا المقطع بأن الملك ملك عربي يتحسر على ضياع كل شيء منه في لحظة واحدة، فيفر ولا يلتفت خلفه لكي لا يعرف أحد أنه كان يوما ملكا هناك ثم أضاع ملكه بيده وخرج خالي الوفاض. يقول درويش:

**... وأَنا واحِدٌ مِنْ مُلوكِ النِّهاية.. أَقْفِزُ عَنْ**
**فَرَسي في الشِّتاء الأخيرِ, أنا زَفْرَةُ الْعَرَبيِّ الأخيرَةْ**

**لا مجال على الآسِ فوق سطوح الموت، ولا**
**أتطلع حولي لئلا يراني هنا أحد كان يعرفني**
**كان يعرف اني صقلت رخام الكلام لتعبير امراتي**
**بقع الضوء حافية**[1]

وصل الملك العربي الأخير إلى آخر مشهد من مشاهد الملك، إنه آخر شتاء في الأندلس، فيعلن عبد الله الصغير أنه آخر زفرة للعرب في الأندلس ويقفز عن فرسه، ويضيع عرشه منه كأنه لم يكن يوما عرشه، إنه لا يجرأ حتى على النظر خلفه، خوفا من ملاحقة الذكريات التي عاشها، وخوفا من أن يراه أحد كان يعرف أنه هو من شيد القصور وبين الحضارة ثم أضاعها في لمحة من البصر ليأتي غيره ويستمتع بما أنجزه هو يوما بكل بساطة.

يخشى الملك من النظر خلفه، لأن ما حلقه أكبر من أن يترك، إنه تعب سنين طوال، إنه حضارة كاملة، فليس من السهل عليه أن ينظر خلفه فيرى في كل بقعة من بقاع غرناطة حادثة ما، وذكرى حفرت في كل مكان، ليس سهلا عليه أن ينظر إلى الوراء فيهرب مسرعا مخلفا كل شيء وراءه، يقول:

**لا أطل على الليل گي**
**لا أري قمر كان يشعل أسرار غرناطة كلها**
**جسدا جسدا. لا أطل على الظل كي لا أرى**
**أحدا يخيل اسمي ويركض خلفي: خذ اسمك عني**
**واعطني فضة الحور. لا أتلقت خلفي ليلا**
**أتذكر أني مررت على الأرض، لا أرض في**

[1] محمود درويش : ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 481.

**هذه الأرض منذ تكسر حولي الزمان شظايا شظايا**[1]

يواصل درويش في هذا المقطع تماهيه مع قناعه، متحدثا بلسانه بضمير المتكلم ذاته الذي كان قد عنون به قصيدته، لينقل من خلاله مأساته المتمثلة في مأساة أبي عبد الله الصغير وتضييعه للأندلس وبكائه على إرثه الذي خلفه لغيره، يتذكر أبو عبد الله الصغير أيامه في غرناطة، أيام كان عزيزا عاشقا لها، لكنه لم يعد يصدق أنه كان عاشقا لها، ولم يعد يؤمن بالحب الذي يكنه لها من قبل معاهدة الصلح مع العدو، فلم يعد له حاضر فيها ولا ماض، فها هي قشتالة ترفع عن مئذنة الله والتاج الذي كان يتوج الأندلسي مذ أن فتحها المسلمون، لكن هذا التاج يرفع من رأسها بعد معاهدة الصلح الأخيرة، فها هي خشخشة المفاتيح تعلن زوال تاريخ الحضارة الإسلامية وتغلق باب العصر الذهبية، فيودعها الملك، ويودع معها أيام المجد العربي، فبيده سلمها للعدو وأغلق آخر باب من أبواب الحضارة ليكون آخر ملك عربي يغادر الأندلس، فيعلن نهاية زمن العز وبداية زمن الذل بعد معاهدة الصلح. يقول:

**لم اكن عاشقا كي أصدق أن المياه مريا**
**مثلما قلت للأصدقاء القدامى، ولا حب يشفع لي**
**مذ قبلت (معاهدة التيه) لم يبق لي حاضر**
**گي أمم عدة قرب أمسي، سترفع قشتالة**
**تاجها فوق منذئة الله. أسمع خشخشة للمفاتيح في**
**باب تاريخنا الذهبي، وداعا لتاريخنا, هل أنا**

[1] محمود درويش : ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 482.

**من سيغلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة** [1]

استلهم محمود درويش هذه الشخصية التاريخية من التراث العربي الإسلامي وتماهى معها ليعبر من خلالها على دلالات الاستسلام والخنوع وتضييع الأرض، فالأندلس معادل موضوعي لفلسطين التي سلمها العرب لإسرائيل بعد قبولهم معاهدة الصلح معاهدة أوسلو"، إذ يرى الشاعر أن «ضياع فلسطين، ما هو إلا تكرار لضياع الأندلس، وكأن التاريخ يعيد نفسه، ويسلم العربي المعاصر مفاتيح فلسطين كما سلم أبو عبد الله مفاتيح الأندلس للإسبان.

فشخصية أبو عبد الله الصغير المتوحدة مع ذات الشاعر تمثل الذات العربية المستسلمة والتي توقع معاهدة الصلح /النهاية مع العدو الصهيوني»، فالشاعر يعتبر قبول معاهدة أوسلو نهاية لفلسطين و ضياعا لها، فمعاهدة الصلح هذه لا تقل أهمية عن معاهدة تسليم أجدادهم العرب للأندلس، فما فعله أبو عبد الله وغيره من ملوك الأندلس للأندلس يعادل ما يفعله أبو عبد الله المعاصر و غيره من العربي لفلسطين اليوم والإهانة التي تلحفه لا يمحوها أي شيء، فكل شيء في الأرض يذكره بصنيعه وخطيئته الي ارتكبها في حي الأندلس/ فلسطين، فحتى هروبه منها لا يحقق له مراده، «والشاعر في هذه الحالة يتكلم بلسان أحمر ملوك الأندلس الذي يتذكر ما حدث في الأندلس، فالقمر بعمر عن الزمن المؤقت الذي عاشه في غرناطة، ولا يعلل على الظل الذي يحمل هويته واسمه، فهو في حالة من الهروب من كل شيء، عن الهوية ومن التاريخ وين الماضي و من وجوه الآخرين، ومن الأرض التي أصبحت غريبة عنه»، فقناع أبو عبد الله الصغير مثل دلالات الاسلام والخيانة لفلسطين أرضا وشعبا وهوية، فكل من أبي عبد الله الصغير التاريخ العربي، ومن هنا

[1] – محمود درويش : ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص482 .

ختم درويش قصيدته بضمير جماعة المتكلمين ليمزج الماضي بالحاضر، فضياع الماضي هو ضياع للحاضر.

## 3- الاقنعة الادبية:

حفل شعر محمود درويش بالرموز الأدبية، العربية وغير العربية، الشعرية والبشرية، ذلك أن هذه الأخيرة تمتلك سمات واشتراطات تجعل القصيدة مكلفة بالدلالات والإمارات، فتمنح القصيدة الاستمرارية والانفتاح على القراءة والتأويل، كما تبتعد بما عن الغنائية التي رزحت تحت ظلالها القصيدة العربية ردحا طويلا من الزمن، وتنأى بها عن النية المفرطة التي فرضت نفسها ووجودها على الشعر عامة والشعر العربي خاصة. ومن هذا المنطلق لها محمود درويش إلى الاختباء وراء أقنعة أدبية كثيرة لاسيما الشعرية منها ومن أبرزها قناع المتنبي، مجنون ليلى، جميل بثينة، أبو فراس الحمداني.

### 3 . 1 - قناع المتني:

لقيت شخصية أبي الطيب المتنبي اهتماما كبيرا لدى شعراء الحداثة العربية، إذ تحضر في أشعارهم بجميع متعددة، فهي أكثر شخصية أدبية تراثية أمالت العاب الشعراء المعاصرين، ذلك أنها غنية بالأحداث، حافلة بالتجارب الفكرية والسياسية، لذا كانت شخصية المتنبي «أول شخصية يتقنع بها درويش، إذ لم يوظف درويش المتنبي في دواوينه السابقة لديوان "حصار لمدائح البحر" توظيفا هامشيا أو محوريا في بنية قصائد»[1].

حيث يعد المتنبي الشخصية القناعية الأولى لمحمود درويش، فقد حضر في قصيدته "رحلة المتنبي إلى مصر" حضورا كاملا، ذلك أنه جاء محورا لهذه القصيدة وشغل الحيز الأكر منها، فمحمود درويش« يستدعي شخصية المتنبي

[1] ناصر يعقوب: قصيدة القناع قراءة "رحلة المتنبي الى مصر" لمحمود درويش، ص 253.

من خلال التناص مع أبياته، ومع تجربته الشعرية والإنسانية، فقد وجد فيه معادلا موضوعيا لحالته»[1], فدرويش لا يستدعي المتنبي من حض المصادفة والعبثية، بل يتخذه كمعادل موضوعي لما عايشه فهما يتقاطعان في عدة نقاط، ويشتر كان في وجوه كثيرة، وهذا ما أتاح لدرويش استدعاه هذه الشخصية التراثية والتّقنع بها «حيت عانى الشاعر الغربة في نفس المنفي مصر مع وجود الفارق بين آمال الشام وطموحاته نحو وطنه الي تبتعد عن الذاتية والأنانية، في حين أن أعمال المشي وطموحاته كانت أمالا ذاتية خاصة به و بنظرته النرجسية حول نفسه فهو يرى فيها العبقرية الشعرية التي لم تأخذ حقها في الحياة، ومن هنا كان توظيف الشاعر للمتنبي من خلال ما يجمع بينهما من آلام وغربة في مصر والتعبير عن ذلك شعريا»[2] ، فهما يشتر كان في الأم والغربية في مصر لكنهما يختلفان في الطموحات والآمال، فدرويش همومه وطنية قومية لا تخرج عن روح الجماعة، وذاتيته تذوب في الجماعة، أما التي فهواجسه ذاتية نرجسية تنأى به عن الجماع وتقترب به نحو الغوص والتعمق في أثناء وطموحاته الفردية الخاصة

لا يتقنع درويش بالمشي لاشتراكه معه في الغربة والألم فحسب، بل كان «اختيار درويش للمتر أيضا لاتفاق موقف المكتبي الرافض لسياسة كافور مع موقف درويش الرافض للسياسة المصرية»[3] فاختيار التي لم يكن اختيارا ذاتيا فقط، بل سياسيا أيضا وهذا ما جعله متعدد الدلالات.

[1] ريحاب عثمان عبد الغني: بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان – الاردن، دط، ص806.

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] ريحاب عثمان عبد الغني: بنية الرمز ودلالتها الفنية في شعر درويش، ص806.

وعلى هذا الأساس وانطلاقا من هذه النقاط المشتركة بين الشاعرين جعل محمود درويش من المتنبي قناعا له، يحمل عنه تجربته و همومه وقضاياه، يقول في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" :

**للنيل عادات**

**وإني راحل**

**أمشي سريعا في بلاد تسرق الأسماء مني**

**قد جئت من حلب وإني لا أعود إلى العراق**

**سقط الشمال فلا ألاقي**

**غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي... ومصر**[1]

إن رحلة المتبني القناع رحلة طويلة لا تريد أن تنتهي، فخروجه من وطنه فتح له باب الترحل المستمر والسفر الدائم المفتوح على مصراعيه، فلا مقام يطيب له بعده، فها هو ينتقل بين مصر وحلب وكل الأوطان دون جدوى، إلى أن وجد في قصيدته وطننا بديلا بات يعانقه، وحده ملاذا:

**وطني قصدي الجديدة**

**أمشي إلى نفسي طردي من الفسطاط**

**كم أخ المرايا**

**كم اكسرها**

**فتكسريني**

**أرى فيما أرى دولا توزع كالهدايا**

**وأرى السبايا في حروب السي تفترس السبايا**

**وأرى انعطاف الانعطاف**

[1] –محمود درويش ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص 107،108.

**ولا أرى نهر... فأجري**
**وطني قصيدتي الجديدة.**[1]

فالوطن الحديد الذي اعتنقه الشاعر في ظل غياب وطنه، واستحالة العودة به، واستحالة وجود بديل له، في قصيدته الجديدة، فكل الأوطان مكسورة داخله، ووطنه موزع كهدايا إلى أوطان أخري ونساؤه صرن سبايا في طن غريب المعالم لا نهر فيه ولا ضفاف، فلا وطن بعده يسكنه خيرا من قصيدته، فد« بأن سقوط المكان ليكون تعبيرا قويا عن الحرية والبعد عن الوطن، وكأن الشاعر ذاته هو الذي سقط مجرد سقوطه عن المكان الذي يمثل الهوية السلمية المعبر عنها في القصيدة من خلال الأسماء التي تمر بها البلاد من الشاعر» [2]، فحتي اسمه لم يسلم من السرقة هو الأخر.

ومن هنا لا يجد الشاعر غير قصيدته الجديدة التي تحقق له الهوية التي سلبت منه لتكون رحلة المتنبي/القناع من العراق إلى حلب ام مصر تحمل دلالات الغربية والتشتت، ويكون القناع هنا مكثفا بدلالات الضياع والسفر الدائم بحثا عن الوطن المفقود الوطن البديل، إلا أن رحلة البحث هذه لا تسفر **إلا عن** نتيجة واحدة، ولا تصل إلا إلى قناعة واحدة هي أن لا وطن بعد وطنه "العراق" المعادل الموضوعي لفلسطين – يسكنه ويتخذه مأوى له إلا قصيدته الجديدة. «فالعراق التي دل عليها من خلال قوله "سقط الشمال" و حكم عليه بعدم العودة إليها مجرد مغادرتها، مما هو عن الشوق والخوف من عدم العودة»[3]، فإقصاء الشاعر من وله الحقيقي مجرد مغادرته له يفضي إلى سقوط هويته وضياعها

[1] – محمود درويش ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ص 107،108.
[2] ريحان عبد الغني :بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش، ص 807.
[3] المرجع نفسه، ص 807 .

فيبحث عن هذه الهوية وهذا الوطن اصل قصيدته «وإذا كان الوطن قد توحد بالقصيدة فإنه يتوحد بعد ذلك بالشاعر الذي يحاول البحث عن الوطن في داخله، فيعبر عن الغربية والألم علي نسان المتنبي الراحل إلى مصر، ولا تطيق نفسه هذه البلاد الغربية التي أبعدته عن وطنه، فيمشي إلى نفسه الي تطرده من الفسطاط»[1]، معلنة عن رفضها لأي وطن الخير، فكل وطن خارج وطن هو وطن أسهم بشكل ما في سرقة وطنه منه، فتعاف نفسه كل الأوضان، وتنتهي رحلته بلجوئه إلى قصيدته الجديدة فيرضاها وطنا جديدا له دون غيرها.

وإذا كان شخصية المتنبي قد وظفت كأقنعة من قبل العديد من الشعراء المعاصرين فإن« قصيدة محمود درويش "رحلة المتنبي إلى مصر" من ذرى قصائد الشعر العرب الحديث في استخدام تقنية القناع إذا يتماهى الشاعر مع صوت المتنبي كليا لي حال الحصار العربي الراهن متمثلا في حصار المقاومة الفلسطينية التي تتضاعف الاستكانة العربية من فاجعتها» [2]. فخذلان العرب للقضية الفلسطينية وصمتهم اتجاه ما يحدث لي فلسطين من حصار يضخم من حدة الألم، ويصعد نبرة الحزن والفاجعة، يقول درويش/ المتنبي:

**وأصيب فيك غاية الدنيا ويقر عيني الصراع**
**والقرمطي أنا، ولكن الرفاق هنالك في حلب**
**أضاعوني وضاعوا**
**و الروم حول العاد ينشرون**
**والفقراء تحت الضاد ينتشرون**

[1] ريحان عبد الغني :بنية الرمز ودلالاته الفنية في شعر محمود درويش، ص 810.

[2] عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1 ص 179.

**والأضداد يجمعهم شراع واح**
**وأنا المسافر بينهم، وأنا الحصار. وأنا القلاع**
**وأنا ما أريد وما لا أريد**
**أنا الهدية والضياع**[1]

يشي هذا القطع بالخذلان العربي ف طين حب حين يشيعونه فيها ويتركون الروم/ إسرائيل يعيشون فيها الفساد ويتقاسمون أرضها ويوزعوها هدايا، وبينما هم يضيعونه ويضيمون معه غير أن الروم تنتشر حول ضادهم وتأخذها عنهم وثم يتصارعون مع بعضهم البعض، تاركين الفقراء الفلسطينيين يكون لوحدهم، بل إن منهم من يتعاهد مع عدوهم (الروم إسرائيل)" والأضداد جمعهم شراع واحد".

غير أهين معاناة إخوانهم، وتجمع فيهم كل الأضداد (الحصار والقلاع، الهداية والضياع)، فلا يدرون من يحاربون ولا من يحاربهم.

وتزداد المأساة حدة، والفاجعة قسوة حين يلوذ الإخوة بالصمت والاستكانة فلا يظهر لهم موقف مؤيد ولا معارض، وهذا ما يتجلى في هذا المقطع، يقول المتنبي المعاصر/ دروش:

**ماذا جرى للنيل؟**
**ولم يعتب**
**ولم يغضب**
**وفي صحاري اتساع..**
**و سكون مصر يشقني:**

[1] محمود درويش: ديوان محمود، ص 114، 115.

**هذا هو العبد الأمير**[1]

حزّ في نفس الشاعر كثيرا أن يرى مصر جمال عبد الناصر، مصر النيل خانعة لأنها لم تعد مصر الناصر إلى مصر السادات العبد الأمير الذي لم يكن أهلا لأن يخلف عبد الناصر، فما كان يتوقعه من مصر التي كانت يوما ما حلمه لم يجده فيها ولا أسهل مقطعه هذا باستفهام إنكاري، وأبتعا بعدة استفهامات إنكارية أخرى، لأنه لم يتقبل أن لا تأبه مصر بدموعه وعذاباته، وأن لا تغضب لغضبه، لأن مصر التي يعرفها لم يعهد منها من قبل هذه التصرفات، فشقه سكونها وصمتها لكنه أردف بأن هذا الأمر متوقع من العبد الأمر، كافور/ السادات، لأنه ليس أهلا لأن يكون خليفة جمال عبد الناصر.

ليعلن المتنبي درويش بعد الأسئلة مباشرة ويصرح أن القضية هي ذاتها لم تتغير، فلا أحد يهب لمقاومة إسرائيل ولا قائد من القادة العرب المعاصرين سيكون يوما سيف الدولة :

**الآن أشهر كل أسئلتي**

**وأسال: كيف أسال؟**

**والصراع هو الصواع**

**والروم ينشرون حول الضاد**

**لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع**[2]

تحميل هذا المقطع على أن لا أحد يشارك الفض ي في حرهم مع إسرائيل، فوحدهم من يصارعونها وإسرائيل مستمرة في توسعاتها في فلسطين ولا أحد يوقفها ولا أحد يقاومها من العرب أو يشهر سيفه ضدها، والأدهى والأمر

[1] محمود درويش ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص 115،116.

[2] المرجع نفسه ، ص 116.

من قالك أقم بدلا من أن يحاربوها هي يرمونها بأسلحتهم وسهامهم، تتوجه أسلحتهم وسيوفهم ورماحهم إلى فلسطين يقول درويش:

**كل الرماح تصيبني**

**وتعيد أسمائي إلي**

**ولعبدي منكم إلي**

**وأنا القتيل القاتل**

**الليل عادات**

**وإني راحل**[1]

فتتوغل الفاجعة أكثر من ذي قبل ممثلة في أنا المتكلم أنا الفلسطيني المعاصرة من خلال أنا محمود درويش اتي تصاب بالصدمة في خلقة كانت فيها أكبر دولة عربية (مصر) توقيع معاهدة مع إسرائيل وبدلا من أن تنطلق الرماح باتجاه العدو أخذت تنطلق بالعام الفلسطينيين.

ليُنهي الشاعر قصيدته يتقي اللازمة التي بها ويعلن رحيله من مصر لأنه لمصر عادات لا تغيرها، أو بالأحرى عادات النيل في التقلب وعدم الثبات على رأي ولي الغدر على حين غرة، فهر لي مد وجزر طوال الوقت، لذا فهو لا يؤتمن، فلا مقام فيه بعد الآن. فالرحيل هو القرار الأنسب لأن لا مصر التي كان يتمناها ولا الي صار يستهويه كما كان، فمصر اليوم ليست مصر الناصر بل مصر كافور/ السادات.

طفحت قصيدته القناع عنه بدلالات عديدة ولعل أبرزها في دلالات الفجيعة والغدر وخيبة الأمل من رحلة كان يرجو أن يجد فيها ما يصبو إليه،

[1] محمود درويش ديوان محمود درويش، المجلد الثاني ، ص 116،117.

لكن هذا البلد الذي ارتحل اليه من أجل تحقيق مراعيه الوطنية، لم ينل منها إلا خيبة الأمل ومن ثم تحيله هذه الرحلة إلى رحلة أخرى أو عدة رحلات.

**3 . 2 – قناع أبي فراس الحمداني:**

من بين الشخصيات التراثية الأدبية التي اتك عليها محمود درويش واتها قاها له بو فراس الحمدان" في قصيدته من روميات أبي فراس الحمداني" في ديوانه " لماذا تركت الحصان وحيد"، وما اختار محمود درويش قناله هذا إلا لأنه يتقاطع مع تجربته في عدة نقاط لا سيما تعرية السجن، ومن هنا استعار درويش من هذه التجربة عما يتناسب مع خويه الشعرية وتطويعها خدمة الوضع الراهن والحدت المعاصر، فتكون بذلك صالحة لحمل همومه المعاصرة، قادرة على استيعاب شظايا أروع الفلسطينية المنكسرة هنا وهناك.

يعلن محمود درويش منذ علية نصه "العنوان" أن الرومية لأبي فراس الحمداني، فيضع القارئ من الوهلة الأولى في سباق تاريخي معين، و سياق نصي يحيلنا إليه العنوان هو نصر من نصوص أي فراس لا نص لدرويش ذلك أن «محمود درويش بني هذه النصوص على وهم يعلق منذ العنوان بالقارئ، فينساق هذا الأخير إلى البحث عن التقاطع والنسخ الذي يوهم بالمسخ لكن طيات النص تصحيح الوهم وتلغي التكرار، ويضطر المتلقي إلى قراءة جديدة لنص جديد له حريته وله سلطته التي تواجه سلطة الذاكرة وتتراح عنها»[1]، إلا أن ذلك لا يعني أن العنوان لا يتواشج مع النص بقدر ما يضاعف من حضور أبي فراس في نص درويش، ويضاعف من احتمال لبوس الشاعر لقناعه.

[1] فتيحة كحلوش : الشعرية الفلسطينية، نسقيه العلامة وتحولات المعنى عز الدين المناصرة، محمود درويش ، الصايل للنشر والتوزيع ، عمان الأردن،ط،2014،ص77.

إن أول ما يطالعنا من هذا النص هو مشهد وصفي يبدأ به محمود درويش قصيدته هذه، ليضعنا من خلاله في الجو الذي يعيشه نعيش معه هذه التجربة وتندمج مع مشهده الدرامي:

**صدى راجع شارع واسع في الصدى**
**خطى تبادل صوت السعال، وتدنو**
**من الباب، شيئا فشيئا وتنأى**
**عن الباب. ثمة أهل يزوروننا**
**غدا، في خميس الزيارات. ثمة ظل**
**لنا في الممر وشمس لنا في سلال**
**الفواكه. ثمة أم تعاتب سجاننا**
**لماذا أرفت على العشب قهوتنا يا**
**شفي، ثمة ملح يهب من البحر**[1]

تحيلنا هذه البداية إلى وصف فضاء السجن أو الزنزانة التي يقبع فيها الشاعر مع مساجين آخرين لكن هذا السجن لا يبدو كغيره من السجون، وإن كان السجانون هم أنفسهم من يدنون من باب الزنزانة تارة ويبتعدون عنها تارة أخرى، وإن كان الأهل هو من يتبادلون الزيارات، إلا أن هذه الزيارات تحمل هم أملا، وموعدا بالخروج، فالشمس تختبيء في سلال الفاكهة لتعدهم بأنها هي موعدهم لا محالة والأم لا تأتي باكية خانعة خائفة منكسرة البال، بل أما قوية معاتبة واعية مما تفعل، وثمة ملح يهب عليهم من البحر ليداوي جروحهم لكأن هذه الزنزانة تطل على شاطئ البحر فتحمل لهم ملحة ونسيمه، كل هذه

[1] محمود درويش، الأعمال الجديدة ، ص 369.

الأوصاف تشي بدلالات التفاؤل بالحرية الأكيدة، والشمس الساطعة، فليس ذالك بعيد على هؤلاء المساجين.

تزداد زنزانة الشاعر/ القناع اتساعا لصوت الحمامة التي دخلت زنزانته، ثم يحملها الشاعر /القناع رسالة لابن عمه سيف الدولة الذي لم يلق بالا لسجنه ولا لاستنجاده له، فيقول:

**ثمة بحر يهب من الملح. زنزانتي**
**اتسعت سنتمترا لصوت الحمامة : طيري**
**إلى حلب، يا حمامة: طيري بروميتي**
**واحملي لابن عمي سلامي!**
صدى
**للصدى. للصدى سلم معدني , شفافية ، وندى**
**يعج بمن يصعدون إلى فجرهم... وبمن**
**يترلون إلى قبرهم من ثقوب...**[1]

إن رومية محمود درويش هذه رومية معاصرة تحمل دلالات عصره وأبعاد تجربته الأنية، فتكون حلب بذلك معادلا موضوعيا لفلسطين التي يبلغها سلامه من قلب السجن لتوصله حمامته إلى أبنائها ,فلا يجد إلا صدى متصاعدا، أما ابن العم فيحيل إلى الأخوة العرب الذين يستنجد بهم الأسرى الفلسطينيين إلا أنهم لا يجدون منهم إلا آذانا صماء.

وسط هذا الضجيج كله ، لا يجد أبو فراس المعاصر إلا لغة/ قصيدته أو شعره، فوحدها (القصيدة) تبقى وفية له ولا تخذله، ففي الوقت الذي يطفو فيه ابن العم على السطح، وتخذله الحبيبة ولا تأتي لزيارته في خميس الزيارات

[1] – محمود درويش، الأعمال الجديدة ، ص 370.

بحجة الكثافة و كثرة الزوار، في ظل هذا الجو الذي يبدو للعيان مكتظا, لا يجد الشاعر إلا قصيدته التي تفر منها الكلمات و تختبيء خلف المعاني، فيحاور الصدى في زنزانته التي يبقى فيها وحيدا يكلم نفسه فيها فيرجع له صدى هذا الكلام يقول:

**خذوني إلى لغتي معكم ! قلت:**
**ما ينفعُ الناس يمكث في كلمات القصيد**
**وأما الطبول فتطفو على جلدها زبدا**
**و زنزانتي اتسعت، في الصدى، شرفة**
**كثوب الفتاة التي رافقتني سدى**
**إلى شرفات القطار وقالت: أبي**
**لا يحبك. أمي تحبك. فاحذر سدوم غدا**
**ولا تنتظرني، صباح الخميس، أنا لا**
**أحب الكثافة حين تخبيء في سجنها**
**حركات المعاني و تتركني جسدا**
**يتذكر غاياته وحده ... للصدى غرفة**
**كزنزانتي هذه: غرفة للكلام مع النفس**[1]

أصبحت زنزانته غرفة يحاكم فيها الشاعر نفسه، لكأنها غرفة مصارحة أو مصالحة مع النفس ليتأكد من خلالها من هو عدوه ومن هو صاحبه، فيكتشف من خلالها أنه وحيد لا أحد معه إلا قصيدته التي دائما ما يأوي إليها، وبذلك تحمل الزنزانة دلالات أخرى ووظائف أخرى في السجن، إنها فضاء أتاح للشاعر معرفة معادن الناس، ومعرفة من حوله حق المعرفة.

[1] – محمود درويش : الأعمال الجديدة , ص 371.

ورغم هذه الغربة والوحدة التي يشعر بها ، وخيبة الأمل التي تعرض لها من غدر الإخوان وأبناء العمومة سيف الدولة، إلا أنه يبقى متيقنا من شيء واحد –رغم إقامته في السجن–، هو أنه يملك عالما خاصا به، هو لغة قصيدته« فالقصيدة في شرفته ومعبره خارج السجن، ولذا لا يهم كثيرا أن يكون فأهم إقامة بالنسبة له في الإقامة في اللغة، في عمق الفعل اللغوي، وما دام الشاعر متأكدا من أهمية نصه شرفته، فهو حر ينتج ما ينفع الناس»[1] ، فوجوده داخل السجن أو خارجه لا يغير علاقته باللغة فهو يمتلكها في كل مكان يذهب إليه، ولذا فهو يستطيع أن ينفع الناس في أي مكان ما دام بوسعه أن يكتب، ومادامت اللغة طيعة له« فما ينفع الناس بالنسبة إلى الشاعر هو الكلام الفعال الذي يجعل القصيدة دائما حية، إنها غذاء روحي، وحماس ثوري يبعثه الراوي من وراء القضبان، وهو موقن بأهميته/ في مقابل القصائد الأبواق التي هي طبول لا تنفع الناس في شيء»[2] فبالقصيدة يمكنه أن يفعل ما لا يفعله بالسيف، فهي قادرة على التأثير على النفوس حتى وإن كان صاحبها غائبا، إذ تفعل فعلها بحضوره وغيابه أيضا، فهي قادرة على تبليغ قضيته للعالم بأسره.

و حين لم يجد الشاعر من يشاركه عزلته، ولا من يهديه سواء السبيل وينير له عتمته في هذه الدهاليز المنار ما اختار ما تختاره في الغزوات إما النصر وإما الردى لأن طريق الذل والهوان لا تهواه ساقه، فلا بديل له عن الإمارة إلا الموت، ولا حل وسط برضاه لنفسه:

**زنزانتي صورتي لم أجد حولها أحدا**

**يشار كني قهوتي في الصباح ولا مقعدا**

---

[1] فتيحة كحلوش: الشعرية الفلسطينية، نسقية العلامة و تحولات المعنى , ص 75.

[2] – المرجع نفسه , ص 76 .

**يشاركني عزلتي في المساء، ولا مشهدا**
**أشاركه حيرتي لبلوغ الهدى**
**فلأكن ما تريد لي الخيل في الغزوات:**
**فإما أميرا**
**وإما الردى [1]!**

يؤكد أبو فراس الحمداني القناع على عزلته التي تحيط به من كل جانب، فلا يجد له ناصحا ولا مشاركا لا في المكان ولا في الزمان، فترداد حيرته وعزلته ووحدته، لكنه يتخذ قرارا حاسما في الأخير فأما الإمارة وإما الردى، إذ يقرر الإنسان الفلسطيني أن يواجه عدوه وحده من آخر رمق.

وتزداد بزنزانته اتساعا أكثر فأكثر، شارعا أو شارعين بحجم اتساع الصدى وعمقه، ثم يتحول طائرا خرفيا أو شبحا حرا ويخرج من الحائط سيدا حرا طليقا فيعود الى حب/ فلسطين مشيا على الأقدام، ويطلب من الحماعة أن تسبقه ويوسل معها سلامه وسلام الندى ورومیته قبل أن يصل هو إلى حلب:

**وزنزانتي اتسعت شارعا أو شارعين، وهذا الصدى**
**صدى، بارحة ساعة، سوف أخرج من حائطي**
**كما يخرج الشبح الحر من نفسه سيدا**
**وأمشي إلى حلب، يا حمامة طيري**
**برومیتي واحملي لابن عمي**
**سلام الندى [2]**

[1] – محمود درويش : الأعمال الجديدة , ص 371.

[2] المرجع نفسه ،ص 371.

وهكذا يختتم الشاعر قصيدته بهذا المقطع الذي يحمل بين ثناياه دلالات التفاؤل والأمل بالحرية القريبة لأن الزنزانة مهما اتسعت سوف يخرج منها و يعود إلى وطنه سيدا حرا لا عبدا ذليلا، وبذلك تكون الخاتمة كما البداية، فكلاهيا يتوعد فيها الشاعر زنزانته باختراقها والخروج منها، وإن كنا نلحظ اتساعها شيئا فشيئا عبر مراحل القصيدة ومقاطعها المختلفة و كأنما ليثبت الشاعر من خلالها تحديه لها وصموده في وجهها، فيؤكد بذلك قوة الفلسطيني وقدرته على كسر القيود بالعزيمة والصبر والإرادة.

### 3 . 3 – قناع مجنون ليلى:

من الأقنعة الأدبية التي اشتغل عليها محمود درويش في ديوانه "سرير الغريبة" قناع قيس بن الملوح " في قصيدة بعنوان "قناع... لمجنون ليلى" ، فالشاعر يصرح منذ البداية أن القصيدة قصيدة قناعية، وأنه سيرتدي من خلالها شخصية عرفت في تاريخ الأدب العربي يعشقها الجنوني حتي أن محمود درويش نسبها إليه مباشرة "مجنون ليلى"، وما استدعى درويش هذا القناع إلا ليرمز من خلاله إلى أبعاد دلالية تتعلق بالواقع الراهن الذي يعيشه الشاعر, وما فعل ذلك إلا لأنه يشترك معه في تجربته الشعرية والحياتية, وهو يريد من هذا التوظيف أن ينقل للقارئ مدى عشقه لمحبوبته من خلال محبوبة قيس "ليلى "يبتديء الشاعر قصيدته بإبداء إعجابه بالقناع الذي وجده وأحب أن يكونه ليكون شاعرا آخر أو ليجرب أن يكون غيره، فيتماهى مع قناعه هذا من خلال ضمير المتكلم، حيث يشرع في الحديث بلسان " قيس بن الملوح " قائلا:

**وجدت قناعا، فأعجبي أن**
**أكون أنا آخري، كنت دون**
**الثلاثين، أحسب أن حدود**
**الوجود هي الكلمات، و كنت**

**مريضا بليلى كأي فتى شع**
**في دمه الملح، إن لم تكن هي**
**موجودة جسدا فلها صورة الروح**
**في كل شيء.. تقربني من**
**مدار الكواكب. تبعدني عن حياتي**
**على الأرض لا هي موت ولا**
**هي ليلى .((أنا هو أنت**
**فلا بد من عدم أزرق للعناق النهائي )).**[1]

يتماهى الشاعر مع قناعه في هذا المقطع تماهيا كليا انطلاقا من بعض الوقائع الحياتية " لقيس ليلى" إذ يتخذ من عشقه لليلى مرتكزا أساسيا لهذا التماهي، حيت تتخذ ليلى الحيز كله من حياته وهو في ربيع عمره وعنفوان شبابه، بل يصل الأمر إلى مرضه بها، فسواء كانت حاضرة أم غائبة هو يراها في كل الأشياء ولا تغيب صورتها عن مخيلته حين يرفعه حبها من الأرض إلى السماء فيقترب من الكواكب ويبتعد عن الأرض، لكأن هذا الحب أشبه بالحب الصوفي الذي تذوب فيه ذواتهم في الذات العليا أو ما يسمى مبدأ الحلول عندهم، فيها هو ذا الحلاج يقول: «يا من هو أنا وأنا هو، لا فرق بين أنيتي، وهويتك إلا الحديث و القدم "[2]، فدرويش يتناص مع أقوال الصوفية حين يجعل ليلى هي هو ذاته، ويجعلها تحل في كل الأشياء، ولئن كانت ليلى في محبوبة قيس فإن لها دلالة أخرى عند درويش إلا محبوبته الأرض » محبوبته الأزلية

[1] محمود درويش : الأعمال الجديدة، ص 657.-658

[2] الحسن بن منصور الحلاج : أخبار الحلاج , تحقيق ماسنيون و كراوس , باريس , 1936م , ص 721

الأبدية "فلسطين" التي يأبى الانفصال عنها جسدا وروحا فهي حاضرة في كل الأمكنة وصورتها لا تفارق خياله.

وتستمر معاناة الشاعر و غر بته عنن حبيبته و حتى عن نفسه، فيبعده عنها يفقد ذاته و هويته ولم يعد يدري حتى من هو، فهذه الخسارة التي تكبدها جعلت منه شخصا آخر، شخصا ضائعا، لا يملك أي شيء اخر يعوض له ما خسره. يقول:

**أنا قيس ليلى**

**غريب عن اسمي وعن زمني.**

**لا أهز الغياب كجذع النخيل**

**لأدفع عني الخسارة، أو أستعيد**

**الهواء على أرض نجد، ولكنني،**

**والبعيد على حاله وعلى كاهلي،**

**صوت ليلى إلى قلبها**[1]

يؤكد قيس مرة أخرى أنه ما هو إلا فيس ليلى، وأنه من دونها غريب عن كل شيء فاقد الهوية، سليب الإرادة، حتى جذع النخلة لا يساقط عليه رطبا جنيا، ولا يساعده على تدارك الخسارة أو ردها ولا حتى يملك أن يستعيد الذكرى التي كان يعيش على إثرها، ويقتات من فتاتها، على أرض نجد التي كانت تجمعه بحبيبته ضاع هواؤها منه، وفي ظل هذه الخسارة التي تثقل كاهله يبقى له شيء واحد إنه

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة ص،659.

الصوت الذي لا ينساه فهو وحده من يربطه بالحياة، وهو وحده ما يقتات عليه، فيحاول أن يجد حلا لهذا الغياب، فيبحث عن طريقة للوصال وعن سبيل يجمعه بحبيبته . يقول:

**فلتكن للغزالة برية**
**غير دربي إلى غيبها**
**هل أضيق صحراءها أم أوسع ليلي**
**لتجمعنا نجمتان على دربها؟**
**لا أرى في طريقي إلى حبها**
**غير أمس يسلي بشعري القديم**
**نعاس القوافل في ليلها، ويضيء**
**طريق الحرير بجرحي القديم**
**لعل التجارة في حاجة هي أيضا**
**لما أنا فيه.**[1]

يجد الشاعر بعض الحلول للقاء حبيبته ليلى لكنها تبدو حلولا مستحيلة أو تعجيزية، فهو لا يملك أن يضيق الصحراء الواسعة التي تضم حبيبته، ولا يملك أن يوسع ليله ليجتمعا في سمائه نجمتان، وأمام هذا العجز الذي يشعر به، يفقد الأمل في اللقاء، ويتيقن من أن حبهما سيظل طي صفحات الماضي، ورهين الشعر القديم، والقوافل العربية القديمة.

[1] محمود درويش: الأعمال الجديدة، ص 660-659

حفلت القصيدة بدلالات العشق الأبدي، والحب الصادق للحبيبة، إنه الفناء من أجلها والذوبان في ذاتها، والاحتراق والضياع خارج أسوارها، ولئن كانت هذه الغربة وهذا الألم عند قيس من أجل ليلى، فإن محبوبة درويش هي فلسطين أرضه التي يفنى في سبيل حبها، وترخص روحه وحياته وجسده وكل شيء يملكه من أجلها، فهو يؤكد أن لا هوية له خارجها، وأنه ضائع تائه بلا بلد .

# خـــاتمة

# الخـاتمة

من خلال دراستنا لشعر عبد الوهاب البياتي ومحمود درويش لتقصي الأقنعة التي وظفها هذان الشاعران ، وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إدراجها على النّحو الآتي:

– ما كان مصطلح القناع أن يظهر بمفهومه المعنوي قبل ظهوره بمفهومه المادي في الطقوس الدينية والمسارح الإغريقية القديمة، ليستغلّه فيما بعد النقاد والشعراء لصالحهم في العصر الحديث في الممارسة النقدية والشعرية .

– تميل قصيدة القناع إلى الطول، فهي في بعض أعمال الشعراء كتاب كامل.

– قصيدة القناع هي شعر الوعي والصناعة، فالشاعر يختار بوعي كامل قناعه وتجربته، ويشذب الحدث ليتناسب وتجربته، ويراقب عمله مراقبة تامة.

– تكتسب قصيدة القناع بالتعبير اللاّمباشر شيئاً غير قليل من الغموض الفنّي ، فتصبح قصيدة القناع الناضجة قابلة لقراءات وتأويلات لا نهائيّة.

– شاعر قصيدة القناع مثَّقف بالضرورة، فهو يطوّف في التاريخ القديم والأساطير والتراث للبحث عن متكأ أو مشجب أو وسيلة أو موقف يحمل أفكاره ورؤاه، ثم هو لا يستدعي هذا الموقف بحالته الماضية، وإنما يفككه ويحاوره ويحوّر في مداميكه، ويبني على أنقاضه نصّه الجديد.

– قد تعددت مصادر القناع عند الشاعرين بين الدين والتاريخ والأدب شعرا ونثرا، وتنوعت أنماطه بين البسيط والمركب والمخترع أحيانا أخرى، وتشعبت مشاربه بين التراث العالمي والأجنبي والعربي، وذلك كله وفق ما تقتضيه التجربة الشعرية المعاصرة .

– سعى الشاعران من وراء توظيف هذه التقنية إلى الرقي بالقصيدة العربية المعاصرة إلى مستوى يمكنها من التعبير بآليات وتقنيات أكثر نجاعة وإيحاء وجمالية . فلئن اختلفت هذه الأسباب بين السياسية والثقافية والأدبية، إلا أنها اجتمعت جميعها على ضرورة الاستفادة من هذه التقنية، وتوظيفها لصالح الشعر العربي المعاصر.

– لدى البياتي و درويش نزوعاً نحو الثورة ورفض الواقع المعيش .

– على الرغم من ركوبهما موجة الحداثة فقد كانا من اكثر الحداثيين إصرارا على الوفاء للتاريخ والتراث .

– توظيف الشخصيات التاريخية "التراث " كان لأغراض سياسية ، فقد كان الشاعران يختاران أصح الشخصيات سبيلاً لطرح أفكارهما متخفيانً وراءها ويعايشانها من خلال قصائدهما.

– وعي البياتي بالحداثة تنظيرا وتطبيقيا ، فهو – البياتي – أسبق المجددين إلى تغيير طبيعة المحتوى في قصيدة القناع التي تكلم بها من وراء رموزه وشخصياته، وكان أكثر الشعراء قوة ونضجا في استخدام القناع .

– تميز شعر البياتي بتوظيف القناع بأنواعه، وبالحضور الصوفي الذي يعدّ من مكونات رؤيته، حيث كان حضوره بار زا من خلال الشخصيات الصوفية، والمعجم الصوفي الذي وظفه.

– أما محمود درويش فقد كانت تقنية القناع عنده من أنجع التقنيات التي استخدمها، فهي من التنوع والتعدد، والوعي في التعامل، والاستغلال لكلّ العناصر، ما أدى إلى جعل شعره يتصف بالدرامية والموضوعية، علاوة على الشمولية والاتساع، وعمق الرؤيا، كما مكّنته هذه التقنية من تحقيق أبعاد دلالية وجمالية في قصائده، ناهيك عن الدلالات الإنسانية والاجتماعية .

# الملخّص

يتناول البحث تقنية القناع عند الشاعرين الحداثيين عبد الوهاب البياتي ومحمود درويش، ومن المعروف أن القناع في الشعر أسلوب جيد ظهر نتيجة التحولات في النظرية الأدبية وبتأثير من رواد نظرية الخلق وعلى راسهم توماس إليوت صاحب نظرية المعادل الموضوعي وقد برع الشاعران في استخدام الشخصيات الرمزية كأقنعة لتجاربهم الشخصية، كما نجحا في التماهي خلف تلك الشخصيات بحيث تتداخل الاصوات وتلتبس فيما بينها. وبعد الدراسة المستفيضة خلصنا إلى أن الشاعرين قد لجئا إلى التقنع لأسباب سياسية وذلك خوفا من رقابة الحكام كما أن هناك غايات جمالية تكسب النص بعدا رمزيا مكثفا.

## Abstract

The research deals with the mask technique of the modernist poets Abdul-Wahhab Al-Bayati and Mahmoud Darwish. It is known that the mask in poetry is a good style that emerged as a result of transformations in literary theory and with the influence of the pioneers of creation theory, led by Thomas Elliot, the author of the objective equivalent theory. The two poets excelled in using symbolic characters as masks for their personal experiences. They also succeeded in identifying behind these characters so that the

voices overlap and confuse each other. After extensive study, we concluded that the poets had resorted to disguise for political reasons, for fear of censorship by rulers. There are also aesthetic goals that give the text an intense symbolic dimension.

# قائمة المصادر و المراجع

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع) .

**أولا ) المصادر**

1- **ابن منظور**: لسان العرب ، مجلّد6 .

2- **أحمد مختار عمر** :معجم اللغة العربية المعاصرة ، مجلد 01،ط1،2007.

3- **الخليل بن أحمد الفراهيدي** ، كتاب العين ،تحقيق مهدي مخزومي و إبراهيم السامرئي ، مادة قنع .

4- **محمود درويش**: الاعمال الجديدة، دار رياض الريس للكتاب والنشر، ط1، 2004 .

5- **محمود درويش**: ديوان محمود درويش، دار العودة بيروت، ط1، 1999م، المجلد الثاني .

6 - **محمود درويش** ، المختلف الحقيقي دراسات و شهادات لمجموعة من الكتاب، دار الشروق، القاهرة ، ط1، 1999 .

7- **عبد الوهاب البياتي**، تجربتي الشعرية (الطبعة الأولى)، بيروت ، (1968).

8- **عبد الوهاب البياتي** ، ديوان أباريق مهشمة ، ط 04 ،أفريل 1969.

9- **عبد الوهاب البياتي** ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، 1995 ، ج 1 .

10- **عبد الوهاب البياتي** ، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت ، 1995 ، ج 2 .

11- **عبد الوهاب البياتي** ، ديوان "عن الموت والثورة "، المكتبة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د ت)، (د ط ) .

12- **عبد الوهابي البياتي** ، الديوان ، المجلد الأول ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت، 1990 .

## ثانيا) المراجع

13- **ابراهيم محمد منصور** ، الشعر و التصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر) ، دار الأمين للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 1999.

14- **إحسان عبَّاس** ، اتِّجاهات الشِّعرِ العربيّ المُعاصر ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت .

15- **الحسن بن منصور الحلاج** : أخبار الحلاج، تحقيق ماسنيون و كراوس، باريس، 1936م .

16- **طاهر باندنجي** ، قاموس الخرافات و الأساطير ، جروس بيرس ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 1996 .

17- **محمد سالم سعد الله**، أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر.

18- **محمد عزام** – قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر ، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 413 ، 2005.

19- **محمد علي كندي** ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّياب، نازك، البياتي ) ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت لبنان ، ط1، (د.ت).

20- **محسن جاسم الموسوي و بثينة خالدي** ، الأدب العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط 1 ، 2010.

21- **محفوظ كحوال** ، أروع قصائد محمود درويش ، نوميديا للطباعة للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،الجزائر ، (د ط) ، (د ت).

22- **سليمان الجبوري** ، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 2003 ،ج 6.

23- **عبد الله أبو هيف**، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1.

24- **عز الدين اسماعيل** ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ،ط 03.

25- **عزّ الدين اسماعيل** ، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، المكتبة الأكادمية، القاهرة ، ط 5 ، 1994 .

26- **عبد الرَّحمن بسيسُو** ، قصيدةُ القِّناعِّ في الشِّعرِّ العربيِّ المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يناير 1999 .

27- **علي عشري زايد** ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة ، دار الفكر العربي ،ط 1997 .

28- **عمر أحمد الربيحات** ، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، (د.ط)،2009م .

29- **فتيحة كحلوش** ، الشعرية الفلسطينية، نسقيه العلامة وتحولات المعنى عز الدين المناصرة، محمود درويش ، الصايل للنشر والتوزيع ، عمان الأردن،ط،2014 .

30- **شيخة بنت عبد الله المنذرية** ، الاغتراب و التشظي في شعرية الخطاب النصي البياتي، دار كنوز المعرفة ، عمان، 2016 .

31- **ثامر فاضل** ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.

32- **خليل رزق** ،شعر عبد الوهاب البياتي دراسة اسلوبية ،مؤسسة الأشرف، بيروت ،1995

33- **رجاء عيد** ، لغة الشّعر قراءة في الشعر العربي المعاصر ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، (د . ط) ،(د . ت) .

## ثالثا ) المجلات العلمية و الدوريات

34- **أحمد نهيرات** ، شخصيات إيرانية في ديوان عبد الوهاب البياتي ، مجلة " الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها " ، العدد 26 ، 2013.

35- **بوعيشة بوعمارةّ** ، القناع في الشعر العربي المعاصر ، مجلة الحقيقة العدد 41 .

36- **بيمان صالحي و آخرون** ، تأثير أسطورة سيزيف اليونانية في قصيدة "كتيبة " لأخوان ثالث و قصيدة "في المنفى " للبياتي ، مجلة "دراسات في اللغة العربية و آدابها " العدد13 ،2013 .

37- **جابر عصفور** ، أقنعة الشعر المعاصر ، مجلة فصول ،مجلد1، العدد4.

38 - **عاطف رجب القانوع و آخرون** ،القناع في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية ، مجلد 29, عدد 2 (2021).

39 – **عليّ جعفر العلاّق**، بنية القناع، مجلة علامات ،ج 25 المجلد 07 سبتمبر 1997.

40 – **فؤاد عبد الله زادة وآخرون** ، تجلي قناع الحلاج في شعر عبد الوهاب البياتي ، مجلة " دراسة الأدب المعاصر " ، إيران ،العدد 33 ، 1971.

41 – **فوزية شطي** ،مجلة الكلمة ، العدد75 ، يوليو 2013 .

42 – **خالد سليمان** ، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ، منشورات جامعة اليرموك 1987 .

43– **خليل الموسى** ، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة " الموقف الأدبي " ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد 336 ، 1999 .

**رابعا ) الرسائل الجامعية**

44 – **ديانا حسنى يس محمد النجار** ، تقنيات توظيف الرمز والقناع عند شعراء الحداثة محمد سليمان نموذجًا (رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه)، جامعة عين شمس،2017 .

45 – **عَاطف رجب جمعة القَانُوع** ، تجلِّيات الحداثَةِّ في الشعرِ الفلسطينِي المعاصر القناع أنموذجا ، بحث لنيل شهادة الدكتوراه، الجامعة الإسلامية بغزة سبتمبر 2020 .

46 – **ريتا عوض** ، أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، رسالة ماجستير ، الجامعة الأمريكية ، بيروت لبنان ، 1974 .

47 – **خلدون أحمد الجعافرة** ، شعراء الحداثة والنقد ، قراءة في كتب التجارب الشعرية ، رسالة ماجستير ، جامعة مؤتة ، الأردن ، 2005 .

# فهرس المـــوضوعـــات

# فهرس الموضوعات

**– إهداء**

**– شكر وعرفان**

**– مقدمة**

**الفصل الأول : مدخل في تحديد مفاهيم مصطلحات العنوان**..... ..... 07

1 – مفهوم القناع لغةً..... 07

2 – القناع اصطلاحا ..... 09

3 –التطور التاريخي للقناع..... 13

4 – الدوافع إلى التقنع في الشعر العربي المعاصر ..... 18

5 – مصادر القناع في الشعر العربي المعاصر ..... 22

5 . 1 – الموروث الديني ..... 23

5 . 2 – الموروث الأدبي..... 23

5 . 3 – الموروث التاريخي ..... 23

5 . 4 – الموروث الصوفي ..... 24

5 . 5 – الموروث الفلكلوري ..... 24

5 . 6 – الموروث الأسطوري ..... 24

6 – أنماط القناع في الشّعر العربي الحديث..... 25

7 – هنّات و مزالق القناع أو عيوب استخدام القناع..... 26

8 – التعريف بالشاعرين ..... 27

8 . 1 – عبد الوهاب البياتي ..... 27

8 . 2 – محمود درويش ..... 28

**الفصل الثاني : أنماط الأقنعة عند عبد الوهاب البياتي ..... 31**

1 – القناع الدين : ..... 32

1 . 1 – قناع الحلاج ..... 33

2 – القناع الأدبي ..... 40

2 . 1 – قناع المتنبي ..... 40

2 . 2 – قناع ابي العلاء المعري ..... 42

3 – القناع الأسطوري ..... 46

3 . 1 – قناع عشتار ..... 48

3 . 2 – قناع سيزيف ..... 52

**الفصل الثالث: أنماط الأقنعة في شعر محمود درويش ..... 55**

1 – الأقنعة الدينية ..... 56

1 . 1 – قناع يوسف عليه السلام ..... 56

1 . 2 – قناع هابيل ..... 62

2 – الأقنعة التاريخية:..... 66

2 . 1 – قناع أبو عبد الله الصغير ..... 77

3 – الأقنعة الأدبية ..... 71

3 . 1 – قناع المتنبي ..... 71

3 . 2 – قناع أبو فراس الحمداني ..... 79

3 . 3 – قناع مجنون ليلى ..... 85

**خاتمة**..... 90

**الملخّص** .....92

**المصادر و المراجع** ..... 96

**فهرس الموضوعات** ..... 102