

مقتل كليب قناعاً بين دنقل والحجاج (دراسة مقارنة)

The killing of Kleib is a mask between Dunqul and the pilgrims (A comparative study)

أ.م.د. منار خالد بادي: كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة المثنى، العراق

م.م. عايد تركي عطية: المديرية العامة لتربية محافظة المثنى، العراق

Assistant Prof: Manar Khaled Badi: Al-Muthanna Univer, College of Education for Human, iraq

Email: minr@mu.edu.iq

assistant teacher: Ayed Attia Turki: Muthanna Education Directorate, Oraq

email: mast1.ayidterki@mu.edu.uq

DOI: <https://doi.org/10.56989/benkj.v3i4.240>

الملخص:

تعد قصيدة القناع مظهراً من مظاهر الحداثة في الشعر العربي، وقد أسهمت الكثير من العوامل السياسية والاجتماعية في الوطن العربي يخلقها، ولعل من أهم الأسباب التي دعت لولادتها أنَّ الشاعر العربي الذي عاش كثيراً من الأحداث وتعرض لكم هائل من التناقضات دفعته إلى الخروج من دائرة المألوف، وخلقت حالة من التمرد على قيم الثبات والجمود وقد لجأ الشاعر العربي في البداية إلى استخدام القناع وتوظيفه في النص الشعري، كوسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يريد الحديث عنه، وللكشف عن مكنونات نفسه، وتهدف هذه الدراسة إلى بيان أسلوبية تقنية القناع في التوظيف الشعري متخذين من واقعة مقتل كليب أنموذجاً لهذه التقنية عند كل من دنقل والحجاج، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها أنَّ قيمة القناع كآلية أسلوبية ترتفع فاعليتها في قربها وتناصها باستحضار الموقف أو الشخصية التي تعتمدها، وأسلوبية الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي بعده ركيزة أساسية لكل قناع، ولأهمية القناع في الدراسات الأسلوبية نوصي بتفعيل توظيفه في الدراسات الفنية أيضاً، لارتكازها عليه في بنية النص سواء كان نثرياً أم شعرياً، مما يؤدي إلى التعلّق بين الأسلوبية والفنية في الدراسات.

الكلمات الافتتاحية: القناع، كليب، مقتل كليب، دنقل، الحجاج

Abstract:

The poem of the mask is a manifestation of modernity in Arabic poetry, and many political and social factors in the Arab world have contributed to its creation. And it created a state of rebellion against the values of constancy and stagnation, and the Arab poet resorted at first to using the mask and employing it in the poetic text, as an artistic means to indirectly express what he wants to talk about, and to reveal his own secrets. This study aims to clarify the stylistic technique of the mask in poetic employment, taking The incident of Kulaib's murder is a model for this technique for both Donqul and Al-Hajjaj, and one of the most important findings that we reached is that the value of the mask as a stylistic mechanism is highly effective in its closeness and intertextuality by evoking the situation or the personality that it adopts, and the stylistic dialogue of both its internal and external types after it is a basic pillar for each mask,

and the importance of the mask in studies Stylistics We recommend activating its employment in artistic studies as well, because it is based on it in the structure of the text, whether it is prose or poetry, which leads to the relationship between stylistics and artistic studies.

Keywords: mask, clip, killing clip, donqul, pilgrims

المقدمة:

تقوم هذه الدراسة على واقعة مقتل كليب أخو الشاعر المهلهل بن ربيعة والملقب بالزير سالم، وكيف اختارها الشعراء المحدثون قناعاً تراثياً لقصائدهم ينطلقون منها للتعبير عن واقعهم وما يحيط به من ظروف محاكية لظروف مقتل كليب، وقد اخترنا قصيدتي (مقتل كليب/ لا تصالح) للشاعر (أمل دنقل) و(المقتل الثاني لكليب) للشاعر (كاظم الحجاج) أنموذجاً لتطبيق (قصيدة القناع)؛ لما وجدناها فيهما من مادة غزيرة تغني مفاصل الدراسة، ولما يمثلانه من ميدان صالح للدراسة المقارنة فالقصيدتان لشاعرين عربيين من المحدثين، وقد وظفا واقعة القتل هذه قناعاً تراثياً لأحداث تحاكيها واقعاً ومضموناً، وعليه قسّمت الدراسة على مبحثين، الأول: (كليب) موضوعاً ومضموناً، والثاني: (قناع كليب) بين دنقل والحجاج واختص بالمقارنة بين القصيدتين وفقاً لماهية القناع وعناصره وأسسها التي تضمنتها كليهما من تحليل وبيان أسلوب، وهي محاولة لبيان أكثرهما تماهياً مع القناع الذي تقنعوا به وملائمته للمضامين التي احتوت القصيدة والدوافع التي كانت وراء أسلوب التقنع، وتلت ذلك خاتمة وثّقنا بها أهم ما لاح لنا من نتائج، وبعدها قائمة بالمصادر والمراجع التي قامت عليها هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة:

من خلال هذه الدراسة توضح لنا أهمية تقنية القناع في الدراسة الأسلوبية من حيث أنه يكشف مدى أهمية التّعالق الدلالي مع الحدث المستحضر على الرغم من البعد الزمني للأحداث، التي يظهر من خلالها قدرة الشاعر على توظيف السمات الغنائية والذاتية في منحى درامي متعدد الأصوات ما يمثّل مسوغاً لنقل القصيدة إلى ميدان الصراع المحاكي لحركة الواقع، فمشكلة الدراسة تقوم على التساؤلات الآتية:

- 1- ما القناع وما دوره في النص الشعري؟
- 2- ما الأثر الذي يتركه نوع القناع في التماسك النصي؟

3- هل القناع رمز يوظفه الشاعر أم تقنية خاصة بالمبدع؟

منهج الدراسة:

قامت الدراسة على المنهج الوصفي والتحليلي المقارن بين النصين.

أهداف الدراسة:

- 1- بيان أهمية آلية القناع في الدراسات الأسلوبية كعامل مختزل لمضامين النص الشعري.
- 2- التعرف على المساحة الشعرية والإبداعية التي يمتلكها الشاعر من خلال إجادته لتوظيف القناع.
- 3- الإحاطة بدواعي توظيف تقنية القناع كوسيلة مسوغة للمقارنة بين نصين لمبدعين مختلفين زمنياً ونهجاً.

- 4- استعراض مظاهر الجودة في النص الشعري شكلاً ومضموناً.

تمهيد

القناع في اللغة: جاء في لسان العرب في مادة (قنع) المقنعة والمقنع ما تغطي به المرأة رأسها⁽¹⁾، وانطلاقاً من التعريفات المعجمية يبدو القناع كناية عما يغطي الصورة الطبيعية أو يعلو اللون الأصلي أو يحجب الوجه الحقيقي حجباً مؤقتاً.

أما مفهوم القناع اصطلاحاً: فهو أسلوب شعري يتمثل في أن يخاطبنا الشاعر وقد تقمص شخصية ما فيتماشى معها، وللقناع أنواع منها: (الأسطوري، والخرافي، والديني، والأدبي) ويتحدث الشاعر من خلال تلك الأقنعة عن تجربة شخصية أو جماعية تتشابه مع تجربة القناع، وقد ظهرت أقنعة فنية في القصيدة العربية لا تلامس الواقع بل ابتدعها الشاعر على غير مثال سابق في الحياة الواقعية، وقد أدى استخدام القناع إلى إغناء القصيدة العربية وتطويرها، ولكنه أدى أيضاً وفي بعض الحالات إلى طولها وغموضها وتشعبها، وإلى تكرار أقنعة اتخذها الشعراء وسيلة تعبيرية في قصائدهم.

وقد جاء توظيف الشعراء للقناع من خلال بحثهم عما يخفف من السمات الغنائية والذاتية، التي وسمت الشعر خلال النصف الأول من هذا القرن، لذلك دخلت الشعر العربي الحديث اتجاهات ذات منحى موضوعي تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحى الدرامي، وقصيدة القناع، والقصيدة متعددة الأصوات، وقد اقترب الشعراء عبر استخدامهم للقناع من القصيدة الدرامية وسعوا إلى نقل

¹ - ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب: مادة (قنع)، ج8، ص298.

القصيدة من إيقاعها الغنائي البسيط إلى إيقاع درامي يعتمد حركة صراع النفس في مواجهتها لحركة الواقع.

في الحقيقة إنّ القناع يشكل أنموذجاً فنياً للبطل الأنموذجي الذي يطمح إليه الشاعر، فكلّ قناع في النهاية هو أنموذج يحمل رؤيا الشاعر، وكثيراً ما بنى الشاعر نماذجه الفنية التراجيدية على شخصيات اجتماعية ثورية قديمة ومعاصرة مثل: (الإمام الحسين) -عليه السلام- والمتنبي وجيفارا وغيرهم.

المبحث الأول: (كليب) موضوعاً ومضموناً

أولاً: قصيدة (لا تصالح) لأمل دُنقل⁽¹⁾

تميزت القصيدة باستشرافها لمستقبل الواقع العربي فقد جعل الشاعر قصة حرب البسوس التاريخية والشعبية هي المنبع الذي يستقي منه شخصياته في القصيدة؛ ويصل من خلالها إلى الواقع الحاضر ويتنبأ بالمستقبل بحث أنه ربطها بالصراع العربي الإسرائيلي الذي لا خيار معه إلا الدم والقتال بعيداً عن التصالح، كما يظهر هذا في رؤية القصيدة التي تنسحب على رؤية الشاعر وتنسجم معها وهي رؤية ثاقبة لما يمكن أن يحدث مخلفاً لما يمكن أن يكون عليه الحال والواقع، ويؤكد ذلك توقيع اتفاقية كامب ديفيد للسلام، فكأن الشاعر كان يدعو لعدم الصلح؛ لأنه يشعر بميل قادة العرب إلى الصلح مع العدو، وهذا ما تحقق بعد كتابة القصيدة بسنة واحدة، فكان توقيع الاتفاقية في عام 1978 وبذلك يكون الشعب معبراً عن الوجدان والشعور⁽²⁾ ويعبر (أمل دُنقل) في هذه القصيدة عن نزيف الواقع العربي الذي يتحول بين يديه بوصفه مبدعاً إلى موسيقى وثورة شعرية، مستلهماً الماضي ليضيء حرفة الحاضر والمستقبل معاً، ولهذا فإن القصيدة رحبة بالانفعالات والغضب الذي ينبض به قلب الشاعر المرهف الحس، فيخرج رؤيته بقصيدة إيقاعها صاخب، وصوتها خطابي وكأنه يصرخ بوجه المتلقي، وهذا ما تجلّى في قصيدة (لا تصالح) إذ يحاول صوت الشاعر أن يحيي الضمير العربي والوجدان ليبقى في النفس، ويؤثر في القارئ بعد مرور هذا الزمن على كتابته⁽³⁾.

(1) شاعر مصري من محافظة (قنا) صعيد مصر، ولد عام 1940 وتوفي بمرض السرطان عام 1983 في القاهرة.

(2) دُنقل، أمل (1987) الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، القاهرة، دار النشر مكتبة مدبولي، ص36.

(3) بسيون، عبد الرحمن (1999): قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص22.

والقصيدة تتكون من عشرة مقاطع شعرية تتوافق مع وصايا (كليب) لأخيه (المهلل) وتبدأ كل وصية بجملة (لا تصالح) قام فيها الشاعر بإعادة تشكيل جانب من السيرة الشعبية للزير سالم في الوصايا العشرة لأخيه، إذ قال: ⁽¹⁾

لا تصالح!
لو منحوك الذهب
أترى حين أفقا عينيك
ثم أقيت جوهرتين مكانهما
هل ترى...؟
هي أشياء لا تشتري...

ثانياً: قصيدة (المقتل الثاني لكليب) كاظم الحجاج⁽²⁾

تعد أول قصيدة تصدرت ديوان الشاعر الموسوم بـ (أخيراً تحدث شهريار)، والغرض واضح من العنوان فحينما يوظف الشاعر هذه الشخصية فهو يرمي من خلالها إلى التعبير عن محنة الوطن العربي وعدم التكاتف من بعض الدول وخذلانهم بعضهم بعضاً، وقد جاءت القصيدة لتعالج قضية واحدة وهي نقد الواقع المعيشي لاسيما السياسي منه، وذلك لأن الواقع السياسي له أثر كبير في الجوانب الأخرى كلها الاقتصادية والاجتماعية، ونقد ذلك الواقع قد يعرض صاحبه إلى المسائلة والاعتقال والظلم بكل صوره وأشكاله، وعليه نجد الشعراء لاسيما شاعرنا الحجاج يلجؤون في كتاباتهم وقصائدهم إلى هذا النوع من القصائد المقنعة بوصفها الملاذ لهم بالذي يستطيعون من خلاله أن يعبروا عما تجيش به أنفسهم، وهذا ما جسده قصيدة (المقتل الثاني لكليب) التي يقول فيها الشاعر⁽³⁾:

فرشت أعيني لكم بساط سندس
طحنت قهوتي لكم، طبخت غدتي!
دعوتكم... لم تسمعوا!
صرخت في وجوهكم: يا أخوتي!
لم تسمعوا!
عانتبتكم – همساً – سحبتهم السيوف

(1) دنقل، امل (1987)، مصدر سابق، ص324.

(2) شاعر عراقي من البصرة يُلقب بصولجان القصيدة، ولد في البصرة عام 1942 وهو ينحدر من مدينة الهوير جنوب العراق، حاصل على بكالوريوس الآداب من كلية الشريعة جامعة بغداد عام 1967.

(3) الحجاج، كاظم (1973): أخيراً تحدث شهريار، بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، ص6.

لم أنهزم
قلت: إذا كان دمي
حلوا: فلا عزّ دمي!...
سألتكم: أين ابنتي؟
أعطيتموني ثوبها ملطخاً بالعار!

هذا ما يخصّ القصيدتين عنواناً ومضموناً، وستكون لنا وقفة مع أسلوبية القناع وتوظيفه
فيهما على وجه المقارنة وهي الغاية من دراستنا هذه.

المبحث الثاني: (قناع كليب) بين دنقل والحجاج

يهدف هذا المبحث إلى بيان الكيفية التي وظّف بها كل من الشاعرين (دنقل والحجاج) عناصر
القناع في قصيدتيهما، وعمدنا إلى عقد مقارنة تحليلية لأسلوب كل منهما في ذلك؛ ولعل من أهم
الأسباب التي دعّتنا إلى المقارنة هو توافر المسوّغ لذلك إذ اتّحد كل منهما في قناع واحد ألا وهو
(مقتل كليب) ذلك القناع التراثي التاريخي الذي تماهى فيه تحقيقاً لأغراضهم المقصودة، وسنبني
مقارنتنا على المحاور التي قامت عليها عناصر قصيدة القناع:

(أ) المحور الوصفي:

1- (لا تصالح): لقد مثّلت قصيدة (لا تصالح) نمط من أنماط النص المقنّع، وهو نص أفقي يدور
حول مركز واحد، لكنه يوسع فضاء النص ويعمق الرؤية حوله، وتظل شرائح النص مجمّعة
بأسباب ووشائج قوية نسبياً⁽¹⁾. إذ ظل الشاعر يدور في قصيدته حول نقطة واحدة وهي المحور
الأساسي في قناعه وهي (عدم قبول الصلح) إلا إنه انماز بأسلوب عرض منوّع قائم على
عرضها من زوايا مختلفة، ومن وجوه متعددة، من خلال التزام الشاعر بدرامية الحوار التي تطرح
احتمالات مختلفة قد تدخل في فكرة قبول التصالح ونحوها، وقدّم الشاعر الأدلة على زيف وكذب
هذه الاحتمالات.

ونلاحظ أسلوب (المحاجة) الذي وظفه الشاعر في داخل القصيدة أحسن توظيف،
وكان الغرض من ذلك أن ينفي عن ذهن الوريث وصاحب الحق فكرة قبول الصلح⁽²⁾. كما

(1) الشطي، فوزية، (2013) القناع في الشعر العربي الحديث، السعودية، مجلة الكلمة العدد (75)، ص144.

(2) المصدر السابق، ص145.

ويلحظ الربط العميق بين أجزاء النص إذ يمتاز بمتانتته على طول القصيدة، وفي مقطوعاتها جميعاً دونما خلل، ومنها قوله⁽¹⁾:

إنها الحرب
قد ثقل القلب
لكن خلفك عار العرب
لا تصالح
ولا تتوخ الهرب...

ويبقى الشاعر على هذا المنحى إلى أن يصل إلى مقطوعته الثانية التي عرض فيها احتمالات الصلح والمتمثلة ب (احتساب الدماء)، لأن الطرفين قد خسروا بعض أبنائهم، فليتصالحوا ويتسامحوا بدماء من ماتوا، فيقدم له حجة دامغة تحول بينه وبين قبول عرضهم، فإن من مات لا يعدل الأخ المفقود، إضافة إلى أنهم هو المعتدون⁽²⁾.

إذ يقول:

ها نحن أبناء عم
قل لهم: أنهم لم يداعوا العمومة فيمن هلك...

ويبقى (دنقل) على هذا المنوال حتى وصيته العاشرة التي يظهر فيها ثباته على مواقفه من صلح الأعداء قائلاً⁽³⁾:

لا تصالح
لا تصالح

2- (المقتل الثاني لكليب)

وهو الأنموذج الثاني لقصيدة القناع، وتمثل الربط الموضوعي بين المضمون المستدعي من العنوان وما روي عن مقتل كليب، وبين الواقع العربي المتداعي والمتهاون في ردّ الكرامة السلبية،

(1) دنقل، أمل (1987): الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، القاهرة: دار النشر مكتبة مدبولي، ص395.

(2) سلمان، محمد سلمان (2004): الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، عمان: الجامعة الأردنية، ص94-95.

(5) دنقل، أمل (1987) الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، القاهرة، دار النشر مكتبة مدبولي، ص336.

وهنا نلاحظ أن الشاعر حصر القراءة للمتلقي في اتجاه واحد، حتى أصبحت القصيدة شعاراً سياسياً يكرسه الجدل والخلاف، وقبل أن يكون نداءً إنسانياً لحق قومي كما أراده الشاعر⁽¹⁾.

كما تمثل القصيدة فسحة أخرى لطرح رؤيتها من جهة أنها تمثل صراع القيم والواقع، حين رفض أهل كليب أية دية، إذ إن قبول الدية عن كليب يمثل (مقتلاً) جديداً له، فالقضية ليست في أن يعود كليب حياً أو يراق من أجله الدم بل العدل أنه: كما قتل كليب يجب أن يعود إلى الحياة مرة أخرى؛ لأن قاتله ليس له الحق في قتله، وهذه رسالة حوارية موجّهة لذهن القارئ المثقف لتفكيك رموزها المقنعة في حق احترام إرادة الشعوب في الحياة دون تحجيمها وقتلها لعدة مرات بالاتفاقيات والمعاهدات التي تغطيها صفة السلمية شكلاً ومضموناً، فهذا بمثابة قتلها لمرة أخرى بل مرات، وهو ما أراد الشاعر إثباته من خلال توظيفه لمقتل كليب وما يترتب عليه فيما لو قبل الصلح من قاتله، فهو بمثابة قتل آخر أكثر شدة وأشدّ وقعاً⁽²⁾. كما في قوله⁽³⁾:

فرشت أعيني لكم بساط سندس
طحنت قهوي لكم، طبخت عزتي!
دعوتكم... لم تسمعوا!

(ب) المحور التحليلي:

1- (لا تصالح): في قصيدة (أمل دنقل) تنقسم الشخصية التراثية التي تمثل محور النص من الناحية الفنية على قسمين رئيسين وفقاً لنوع الراوي المتكلم في سياق القصيدة، فإما أن يكون الراوي هو صوت الشخصية التراثية ذاتها أو يكون هو صوت الشاعر، فالقناع يعني وجوب تحدث الشخصية المستدعاة في قصيدة القناع بضمير المتكلم، فصوت الشخصية التراثية (أنا الموضوع) الذي يتصارع مع صوت الشاعر (أنا الذات)، حيث يسيطر صوت الشاعر على باطنه، وهنا وظف الشاعر دنقل (أنا الذات) التي نهجت على الخطاب في المستوى الظاهر والباطن أيضاً⁽⁴⁾.

(1) الحجاج، مصدر سابق، ص12.

(2) محمد، أثير حميد (2010) ستائر لا تحجب الرؤى قصيدة القناع في شعر كاظم الحجاج (دراسة نقدية)، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد التاسع، العدد (17)، ص87.

(3) الحجاج، مصدر سابق، ص6

(4) زروق، أحمد (1959): الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التمزجين، بيروت: منشورات مجلة آفاق، ص22.

وقد استفاد الشاعر من توظيف ضمائر الغائب والمخاطب والمتكلم، مع الاحتفاظ بضمير المتكلم عنصراً بارزاً، لأنه يعدّ سمة بارزة للقناع، وهذا ما نجده واضحاً في قوله: (تنقل، خلفك، لا تنوخ، تحقق، سيقولون، نحن، قل).

فقد استطاع الشاعر من خلال درامية الحوار أن يخلق نصاً إبداعياً بمخيلته وبقدرته الشعرية مستفيداً من التفاصيل والتراث، ويستدعيها بأسلوب فني محوره البعد التراثي للوصول بها إلى الواقع الذي نعيشه، ليعبر الشاعر عن رؤيته في تجربة شعرية تظهر قدرته على فهم واقعه من خلال بعث الحياة في تراث الأمة⁽¹⁾.

وقد عمد الشاعر إلى الاتكاء على (التشابه) بين عدد الوصايا التي كتبها (كليب) لأخيه، وهي عشر وصايا، وعدد مقاطع القصيدة التي نظمها وما غايته إلا الاستفادة من الوصايا في السيرة الشعبية التي تصل بالقصيدة إلى النقع، ومناسبة الماضي للحاضر مما يؤدي إلى خلق صراع درامي واسع ومتفاعل.

وعن طريق القناع يركز الشاعر على جملة واحدة وهي (لا تصالح) وهي لازمة تتكرر عند الانتقال من مقطع إلى آخر بوصفها محوراً أساسياً في قصيدة الوصايا لتأكيد عدم الصلح ب (لا الناهية) والفعل المضارع المجزوم الذي يوجب حسن القضية مع الأعداء⁽²⁾، فالصلح ليس مقبولاً مهما كان السبب، كما قال⁽³⁾:

إنها الحرب!
قد تنقل القلب
لكن خلقك عار العرب
لا تصالح
ولا تنوخ الهرب!

كما تعكس القصيدة هيمنة المتلقي بكونه ذاتاً جماعية في لحظة يحكمها السياق الخارجي، لا الذات القارئة المحتكمة إلى النص أولاً، وذلك يفرض على القصيدة تأويلاً وحيداً يلخصها بعنوان تحيل إليه القراءات اللاحقة هو (حذف الصلح أو التصالح) كحل للصراع العربي الصهيوني، واستبدال

(1) فاضل، تامر (1994) اللغة الثانية، ط1، المركز الثقافي العربي، ص238.

(2) كندي، محمد علي (2003) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد، ص43.

(2) دنقل، امل (1987) الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، القاهرة، دار النشر مكتبة مدبولي، ص324.

الدم به إشارة مباشرة للحرب مع أن الشاعر استخدم الدم رمزاً مضاداً تبدأ به العداوة حين جعل (كليب) يوصي أخاه (المهلهل) بالايصافح قاتليه بقوله: ⁽¹⁾

كيف تنتظر في يد من صافحوك
فلا تبصر الدم
في كل كف؟

كما أنّ الربط بين الهتاف (لا تصالح) المستعار الذي روي أن كليب كتبه بدمه بعد مقتله، وبين الواقع العربي المتداعي والمتهاون في ردّ الكرامة السلبية بالهزيمة والانتكاسة؛ قد حصر القراءة في اتجاه واحد، فغدت عبارة (لا تصالح) شعاراً سياسياً يكرسه الجدل والخلاف، قبل أن يكون نداءً إنسانياً ينبه لحق كما أراده الشاعر حين تحدث عن قصيدته إذ قال: (إنه حاول تقديم حرب البسوس التي دامت أربعين عاماً برؤية معاصرة)، وربما أغرت تلك (المعاصرة) بترحيل مضمون القصيدة ورموزها إلى وقائع الحاضر ⁽²⁾، كأن تفسر القصيدة بصراع القيم والواقع حين رفض أهل كليب أية ديه أو صلح،

وتجسد ذلك في صرخة أخيه الشاعر المهلهل الذي ردّد لازمة (ذهب الصلح أو تردوا كليباً) التي كررها الشاعر مراراً حين يقول ⁽³⁾:

لا تصالح... إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة
النجوم... لميقاتها.
والطيور... لأصواتها
والرمال... لنراتها
والقتيل... لطفلة الناظرة.

ويلحظ هيمنة رؤية الشاعر أو وجهة نظره بالمصطلح السردى الذي استخدمه كتقنية ليسبب أعماق الشخصيات وصراع عواطفهم، وقد وظف الشاعر العناصر (الدعائية) البالغة الدلالة ليسرد قصة مقتل كليب والتي استقاها من المدونة التاريخية المتضمنة أيام العرب ووقائعهم، كما كان للعنف

(1) سلمان، محمد سليمان، الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية، ص95.

(2) الكمالي، شفيق (1979) المجلة آفاق عربية، نوفمبر تشرين الثاني، العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، ص25.

(3) دنقل، أمل (1987) الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، القاهرة، دار النشر مكتبة مدبولي، ص334.

الدرامي في النص الكيفيات الفنية المتاحة لإسقاط تلك المفردات على الواقع المعاصر بالجملة الطلابية (لا تصالح) ⁽¹⁾.

أما لغة القصيدة فيمتاز شعر (دنقل) بالاهتمام بالقافية والاحتفاء بها والإلحاح عليها ما يؤدي إلى التبسيط أحياناً، ووصفها في ما يسمى (فائض الدلالة التي يجعل معنى القصيدة واضحاً لأنه يتكئ على فائض الإيقاع ونظم القصيدة على (بحر المتدارك)، وحدّ إيقاعها إذ لا تنوع في تفعيلاتها ولا تمدد في موسيقاها (هو ما قصده الشاعر لتكون القصيدة موحدة المعنى مع الألفاظ، أما مكانية القصيدة فقد أكد الشاعر على ضرورة اختراق الماضي للوصول إلى الحاضر واستشراق المستقبل وذلك لإيمان الشاعر بأن ما يقدمه أدباً لا تاريخاً إذ إن الغائب يصبح حاضراً، وهكذا فقد أبدع الشاعر باختيار (قناعه) الذي تماهت فيه كل العناصر التي من شأنها أن تبوح بما في ذات الشاعر من أهداف، وقد أجاد في إسدال الستار على كل وصاياه من خلال هوية القناع التي كررها مراراً (لا تصالح) ⁽²⁾.

(2) (المقتل الثاني لكليب):

- سبق القول إن القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر ويتخفى خلفه وخلال الحديث عن نفسه بحيث يتجرد الشاعر من ذاتيته، ويخلق وجوداً مستقلاً عنه، وفي اختياره يعتمد الشاعر على عدة مقومات أو عناصر لتعبر عن آرائه وأفكاره وهذا ما عمد إليه الشاعر (خالد الحجاج) في قصيدته - قيد الدراسة - إذ إنه سار على خطى من سبقوه من الشعراء والأدباء في اختيار التراث قناعاً كونه أرضاً خصبة ومنبتاً للإلهام والإبداع ⁽³⁾.

- وفي قصيدة القناع (المقتل الثاني لكليب) التي وردت - كما ذكرنا مسبقاً - كأول قصيدة في ديوان الشاعر الموسوم ب (أخيراً تحدث شهريار)، وهو ديوان يحمل العنوان التراثي التاريخي فصيغته (قناعية) ⁽⁴⁾ المضمون، نجد أن الشاعر (الحجاج) لم يترك بينه وبين شخصية (كليب) فسحة تسمح للمتلقي أن يفرق بينهما الأمر الذي يجعلنا نستمتع إلى صوت الشخصية وكأنها تتكلم عن نفسها هي وبهذه الخصيصة انماز (الحجاج) عن (دنقل) بوضوح الأنا الذاتية بشكل

(1) عشري، زايد (2003) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، ص36.

(2) مجاهد، أحمد (1998): أشكال التناص الشعري- دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ص45.

(3) السليمان، أحمد ياسين (2007) تقنية القناع الشعري، مجلة غيمان، العدد (3)، ص14.

(4) الحجاج، مصدر سابق، ص3.

أكثر قوة وحضوراً من الأول، إذ كثر عنده استخدام ضمير المتكلم بصورة طاغية وهو من دلائل الذاتية المتماهية في التنقع، مثل (فرشت، طخت، طبخت، صرخت، عانيت، قلت) ⁽¹⁾.

إذ إن الشخصية الراوية (كليب) رئيس قبيلة (تغلب) عرف بشجاعته وكرمه، وحينما يوظف الشاعر هذه الشخصية فهو يرمي من خلالها إلى التعبير عن محنة الوطن العربي وعدم التكاتف من بعض الدول وخذلانهم بعضهم بعضاً، فما (كليب)، إلا رمز للوطن العربي وطفلته التي تبكي هي (فلسطين) التي اغتصبت أمام عيون العرب وهم يسدلون الستار لكي لا تظهر سوءاتهم، وعليه فقد أجاد الشاعر في اختيار شخصية القناع التي تتمثل فيها صفة البطل الانموذج ⁽²⁾، وأن الشاعر نجح في استيطان مشاعر هذا البطل في أعماق حالاتها الوجودية ومنحتها الإنسانية والكونية وتجاوز ذلك حين وظفها على عصره باحثاً عن المثال ومتوسعاً في الرؤيا من خلال صوت القناع وحوارية الأشخاص والدرامية العالية المستوى؛ كما في قوله: ⁽³⁾

عانيتكم همساً - سحبتهم السيوف!

لم أنهزم.

قلت: إذا كان دمي

حلواً: فلا عزّ دمي...

فلو دققنا النظر نلاحظ أنه يعاتبهم (همساً) والهمس هو الكلام بصوت منخفض وهذا عادة لا يكون إلا بين الأخوة والأصدقاء والأحبة؛ لأن الصوت إن ارتفع ظهرت سوءاتهم وضعفوا أمام الناس، ولكنهم يقابلون السر بالعلانية، فالهمس سر وسحبتهم السيوف جهراً وعلانية، فالتضاد اللغوي الذي نشهده هنا وفي عموم القصيدة أضاف مونولوجاً حاداً ودلالة على قدرة التوظيف للقناع وبكل مدلولاته، فالصرخ وعدم السماع في قوله: ⁽⁴⁾

صرخت في وجوهكم: يا أخوتي!

لم تسمعوا!

فهذا التشخيص والتحديد بأن الصراخ كان قريباً جداً يستحيل معه عدم السماع، بحيث أنه صوره بأنه صراخ في الوجه، وعليه فأن هذا التضاد اللغوي ما هو إلا تعبير عن المعاناة النفسية

(1) المصدر السابق، ص3.

(2) شلش، محمد جميل (2001) قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث (دراسات ومختارات) ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص21-22.

(3) الحجاج، مصدر سابق، ص3.

(4) المصدر السابق، ص3.

والقلق والاضطراب والتناقضات في الأفكار والذي ترك بصمة بارزة على الراوي ومن ثم رسالة إلى المروي له يوصل من خلالها ما يعانیه عن طريق تلك الألفاظ والتضاد الذي حملته⁽¹⁾.

وعندما نستمر في قراءة النص نلاحظ أنه يلجأ إلى أسلوب أقوى وأكثر تأثيراً وهو من خلال إثارته أسئلة دون جواب مثل:

سألتكم: أين ابنتي؟

ومن قوة اللحمة الدرامية يأتي الجواب على لسانه هو قائلاً⁽²⁾:

أعطيتهموني ثوبها ملطخاً بالعار

فهم ملامسون العار شاهدون عليه، وهو جار أمام أعينهم وفي مسمع منهم.

وهنا يتوضح لنا معنى (المقتل الثاني لكليب) الذي اختاره (الحجاج) قناعاً لقصيدته، فما المقتل الثاني لكليب إلا الانتهاك الثاني للوطن العربي واستباحة أرضه وتدنيسها من مغتصبها الصهاينة وعدم دفاع أبناءه عنه وتخاذلهم، وعليه فالشاعر يصفهم بالخيانة والجبن.

ومن ذلك يمكن عدّ هذا النوع من الأقنعة نوعاً متوارثاً إذ إنه قد ضمت من قبل أكثر من شاعر للتعبير عن القضية ذاتها، ولكن بمعالجة مختلفة وتوظيف مغاير ولكنها مهما تعددت روافدها فإنها تصب في مصب واحد، ودليلنا على ما نتقول قصيدة (دنقل) - موضع المقارنة -.

وهنا يتضح أسلوب (الحجاج) المغاير نوعاً ما لأسلوب (دنقل) في استعانته بالتاريخ وسحبه إلى الوقت الحاضر بمدّ جسور واضحة بين الماضي والحاضر وكأنها معالجة جديدة، ولذلك فقد عمد إلى استعمال وتوظيف الأفعال الماضية (فرشت، طبخت، صرفت، لمحت)⁽³⁾، وذلك ليجعل المتلقي (المروي له) يعود للماضي ويعيش معه روحاً وجسداً وكل ما يحدث أمامه الآن فهو عودة به إلى لماضي، ومن ثم المرور السريع على الأحداث وصولاً إلى الوقت الحاضر ليجعل المتلقي أكثر تأثراً وتواصلاً، فهو سرد ذاتي يريد الشاعر من خلاله الوصول لرؤية موضوعية تعالج موضوعاً عاماً وشاملاً، وبهذا فقد أضاف الشاعر دوراً جديداً للفعل الماضي بعدّه فعلاً قادراً على أن يكون سمة رئيسة لقصيدة القناع وعدم حصر هذه السمة على الفعل المضارع⁽⁴⁾.

(1) عصفور، جابر (1981)، أقنعة الشعر المعاصر، العراق، مجلة فصول، العدد (4)، ص22.

(2) حمودي، عبد الرضا القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد، بغداد، مجلة آداب المستنصرية، العدد (7)، ص31.

(3) سعدي، يوسف (1988)، وديوان (الليالي كلها)، ط3، بيروت، دار العودة، ص102.

(4) الحجاج، مصدر سابق، ص92.

كما أن شخصية (المروي له) في هذه القصيدة تتمدد وتتسع لتكون أعم وأشمل، فالمقصود هو القارئ والمواطن العربي الحاضر المشاهد السامع على كل العدوان والظلم وانتهاك الحرمات، وهو ما لمسناه أيضاً في قصيدة (دُنقل) من تمديد عام ونظرة مستقبلية.

فقد وظف الراوي من خلال شخصية (كليب) قناعه للتعبير عن همومه ودواخله وهو يشاهد التخاذل واللامبالاة من العرب، فكأنه يكوي جراحاته ليكفر عن ذنبه وذنب إخوانه إذ يختتمها بقوله⁽¹⁾:

قلت: إذا كان دمي
حلواً: فلا عزّ دمي...

وخلاصة القول؛ على الرغم من اختلاف المسمى للقصيدتين نلاحظ توحدهما في القناع ومدلولاته مع التزام (دُنقل) بالعناصر الأساسية لقصيدة القناع بشكل يوحي بعدم الخروج عنها وكأنها جواب لا يمكن تجاوزه، كما نلاحظ الإضافة والمرونة التي وظفها معنوياً أكثر التصاقاً بالحدث واعتماده على صيغة (الفعل الماضي) التي جعلها سمة رئيسة تضاهي وتوازي (الفعل المضارع) في التوظيف لقصيدة القناع، كما نلاحظ قوة الدرامية الحوارية لدى الشاعرين إذ لا يمكن لنا أن نحيل القصيدتين إلى المسرحية الشعرية بل تبقيان في إطار الدرامية.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر (دُنقل) في قناعه لا يحاول قراءة الحاضر بعيون الماضي أو تأويل الواقع الراهن، بل يمزجه مع شخصياته وأسطورته في اللحظة الحاضرة، أما الشاعر (الحجاج) فقد تخطى بالزمكانية إلى أبعد حدودها حتى تواردت عنده أبعاد الزمن الثلاثية: الماضي والحاضر والمستقبل، فإذا يحضر الزمن الماضي فإننا نلمح الحاضر في ثناياه وكذا الحاضر نلمحه ثاوياً في الماضي، وكل منهما وظف لاستشراق المستقبل من خلاله.

وأخيراً يبدو القناع وسيلة مثلى لاقتناص الواقع من أجل تغييره، كما تعد الأقنعة التي تحمل اسماً شخصياً أنموذجاً صالحاً للتمثيل الشعري، وكما يقول الدكتور إحسان عباس: (رموز كبيرة أو نماذج عالية تحمل قيمة الرمز وأبعاده)⁽²⁾، وذلك أن الشاعر بمجرد أن يخلق قناعاً فإنه يخلق رمزاً⁽³⁾. فالقناع حضور ملموس في الشعر العربي لا يمكن تجاهله، فهو عمق دلالي أبعد بكثير عن العمق الظاهري ونقل للتجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري⁽⁴⁾.

(1) الحجاج، مصدر سابق، ص3.

(2) إحسان عباس (1980): من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص15.

(3) عصفور، جابر (1981): أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي، مجلة فصول، العدد (4)، ص124.

(4) عبد الصبور، صلاح (1969)، حياتي في الشعر، ط1، بيروت، دار العودة، ص103.

الخاتمة:

حاولنا إلقاء الضوء على أهمية القناع ك تقنية أسلوبية حديثة لها دورها الفاعل في اختزال القصيدة التي يريد الشاعر والتي تمثل ما وراء النص من دلالات، وبوصفها وسيلة تطبيقية لمظاهر التجديد في القصيدة الحديثة وبالوقت ذاته عامل نربط للقديم مع الحديث من غير فاصل ومن ذلك نخلص إلى ذكر أهم ما تضمنته هذه الدراسة من نتائج تؤكد أهمية هذا التقنية، وجاءت على النحو الآتي:

- يستند القناع إلى شخصية متعينة في المرجعية التاريخية أو الواقعية بالاسم أو القول على سبيل التناص والذي يعني تعالق النصوص أو تداخلها داخل المبنى النصي الجديد.
- ترتفع قيمة (القناع) كلما جاوز المرجعية الموروثة إلى إعادة إنتاج الرؤية تقنعا بالتناص أو بالاستلهام أو الاستحضار نحو ثراء الدلالة وعمقها.
- يعدّ الحوار بنوعيه (الداخلي والخارجي) ركيزة أساسية في تقنية (القناع) لدى الشعارين (دنقل والحجاج).
- مثل صوت الشخصية التراثية في قصيدة (القناع) للشعارين (أنا الموضوع) الذي يتصارع مع صوت الشاعر (أنا الذات).
- ينطوي (القناع) على ثلاثة أبعاد للزمن هي: الما
- ضي والحاضر والمستقبل، وقد وظفها الشاعران في قصيدتيهما.
- يمثل (القناع) ظاهرة فنية لها دواخلها ودلالاتها وأشكالها ويعتمد فيها الشاعر إلى التجرد من ذاتيته والاقتراب من المونولوج الدرامي والكثافة الرمزية وهو ما تمثل لنا عند الشعارين قيد الدراسة.
- تفاوت الشعاران في توظيفهما لتقنية (القناع) ما بين وصف لشخصية (القناع) وفقاً للإطار الزمكاني أو تجاوز ذلك إلى خلق رمز أسطوري من خلال التماهي بين أنا الشاعر وأنا المقابر.
- يوفر (القناع) للشاعر فرصة تخطي حدود الزمن، أو دمج أبعاده، فتتحول القصيدة إلى نبوءة أو حلم أو رؤيا، حيث تتجاوز الواقع إلى اللاواقع أو الواقع الراهن إلى واقع أفضل وأمثل.
- توصي الدراسة بمجموعة من التوصيات على النحو التالي:
- ضرورة تكثيف التوظيف للتقنيات الحديثة في الدراسات الأدبية القديمة.

- ضرورة الاهتمام بالنصوص الشعرية الحديثة ومقارنتها بالنصوص الشعرية القديمة عن طريق جعلها متننا للدراسات المتنوعة.
- ضرورة إلقاء الضوء علىنتاجات الشاعر (أمل دنقل) بوصفها نتاجات مثمرة وميدانا رحباً لأنواع الدراسات على الصعيدين الأسلوبي والنقدي.
- تكثيف البحث فينتاجات الشاعر كاظم الحجاج والإفادة منها في الدراسات.
- ضرورة التركيز على الدراسات المقارنة بوصفها أداة نافعة للكشف عن جماليات النص الشعري ومفتاحا للكشف عن التعالق الأسلوبي بينها.

قائمة المصادر والمراجع:

- الحجاج، كاظم. (1973). أخيراً تحدثت شهریار، ط3. بغداد: مطبعة الأديب البغدادية.
- زايد، علي عشري، (2013). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة.
- أحمد، زروق. (1959). الأسطورة في الشعر المعاصر - الشعراء التمزوين. بيروت: منشورات مجلة آفاق.
- مجاهد، أحمد (1998): أشكال التناص الشعري - دراسة في توظيف الشخصيات التراثية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
- دنقل، أمل. (1987) الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة مكتبة مدبولي.
- عصفور، جابر. (1981). أقنعة الشعر العربي المعاصر. العراق. مجلة فصول. العدد (4).
- السليمان، أحمد ياسين. (2007). تقنية القناع الشعري. مجلة غيمان. العدد (3).
- سلمان، محمد سلمان (2004). الحركة النقدية حول تجربة أمل دنقل الشعرية. عمان: الجامعة الأردنية، أطروحة دكتوراه غير منشورة.
- عبد الصبور، صلاح (1969). حياتي في الشعر. ط1. بيروت. دار العودة.
- ديوان سعدي، يوسف (1988) (الليالي كلها) ط3. بيروت. دار العودة. المجلد (1).
- كندي، محمد علي. (2000). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. بيروت. دار الكتاب.
- أثير، حميد محمد. (2010). ستائر لا تحجب الرؤى قصيدة القناع في شعر كاظم الحجاج (دراسة نقدية). العراق. مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد التاسع. العدد (17).

- شلش، محمد جميل (2001) قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث (دراسات ومختارات)، ط1. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة.
- بسيون، عبد الرحمن (1999). قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد الرضا، علي (1983) القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد. العراق. مجلة آداب المستنصرية. العدد (7).
- تامر، فاضل (1994). اللغة الثانية. ط1. المركز الثقافي العربي.
- الكمالي، شفيق (1979) المجلة آفاق عربية. العراق، دار الشؤون الثقافية العامة.
- عباس، إحسان (198). من الذي سرق النار خطرات في النقد والأدب، ط1. بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

Romanization:

- Hajjaj, Kazem. (1973). Finally, Shahryar spoke, 3rd edition. Baghdad: Al-Adeeb Al-Baghdadiya Press.
- Zayed, Ali Ashry (2013). Evoking traditional figures in contemporary Arabic poetry. Cairo.
- Ahmed, Zarrouk. (1959). The Myth in Contemporary Poetry – Al Tamouzin Poets. Beirut: Afaq Magazine Publications.
- Mujahid, Ahmed (1998): Forms of Poetic Intertextuality – A Study in the Employment of Traditional Characters. Cairo: The Egyptian General Authority.
- Donqul, Amal. (1987) The Complete Poetical Works. Beirut: Dar Al-Awda, Madbouly Bookshop.
- Asfour, Jaber. (1981). Masks of Contemporary Arabic Poetry. Iraq. Seasons Magazine. Issue (4).
- Suleimani, Ahmed Yassin. (2007). Capillary mask technique. Gaiman Magazine. Issue (3).

- Salman, Muhammad Salman (2004). The critical movement about Amal Dunqul's poetic experience. Amman: The University of Jordan, an unpublished doctoral dissertation.
- Abdel Sabour, Salah (1969). My life in poetry. I 1. Beirut. Home of return.
- Diwan Saadi, Youssef (1988) (All Nights), 3rd Edition. Beirut. Home of return. Volume (1).
- Kennedy, Muhammad Ali. (2000). Symbol and Mask in Modern Arabic Poetry. Beirut. Book House.
- Atheer, Hamid Muhammad. (2010). Curtains do not obscure visions, the poem of the mask in the poetry of Kazem Al-Hajjaj (critical study). Iraq. Maysan Journal of Academic Studies, Volume Nine. Issue (17).
- Shalash, Muhammad Jamil (2001) The Poem of the Mask in Modern Arabic Poetry (Studies and Selections), 1st Edition. Baghdad. General Cultural Affairs House.
- Basyoun, Abdel-Rahman (1999). The Mask Poem in Contemporary Arabic Poetry, The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Abdel-Reza, Ali (1983) The Mask in Contemporary Arabic Poetry, The Pioneer Stage. Iraq. Al-Mustansiriya Journal of Etiquette. Issue (7).
- Tamer, Fadel (1994). the second language. I 1. Arab Cultural Center.
- Al-Kamali, Shafiq (1979), the magazine Arab Horizons. Iraq, House of General Cultural Affairs.
- Abbas, Ihsan (198). Who stole the fire, thoughts on criticism and literature, 1st edition. Beirut Arab Foundation for Studies and Publishing.