جمالية القناع في شعر أمل دنقل

د. سعاد شريف
المركز الجامعي -تيسمسيلت-

مقدمة:

تعد الرؤية الثنائية للوجود والحياة هي المولدة للعلاقة الجدلية بين الأضداد وللبعد الدرامي وكثافته الرمزية في تحقيق الذات عن طريق الآخر، ويعد القناع من التقنيات الفنية التي ساعدت المبدع على اكتشاف هذه الذات وتسليط الضوء على علاقاتها السياسية والاجتماعية والنفسية من خلال الآخر (القناع الذي استعار منه حياته)، ومن أجل نجاح القناع كتجربة فنية يجب أن يحدث تفاعل بين أنا (الشخصية المحورية) وبين الآخر (شخصية القناع)، ويقوم بعملية امتصاص جوهرها ودلالاتها لتتحول إلى أناه الأخرى «فثمة شخصيات تاريخية وأسطورية تصلح دون سواها للتعبير من خلالها عن المحنة الاجتماعية والكونية، ويعود ذلك لما تتوفر عليه هذه الشخصيات من سمات قابلة للدخول في غير زمانها»[1]، ولكونها تساعد المبدع على الربط بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه من أفكار.

وقد تأثر الكثير من الشعراء المعاصرين بهذا النمط التعبيري وذلك باعتباره من أهم الأشكال التعبيرية ممارسة وجذبا للشعراء، لما يضفيه على القصائد من رمزية تبوح بالكثير من الدلالات وتختصر التجارب الإنسانية وتمزج بين المواقف والرؤى الفكرية، إذ يعتبر القناع وسيلة للتعبير عن المعاناة السياسية الناتجة عن قمع الأصوات الرافضة والكشف عن المشكلات الاجتماعية والفكرية المتصلة بأحوال الناس وبظروف حياتهم المادية والروحية.

يوظف الشاعر المعاصر تقنية القناع بدمج الأصوات لدرجة أن القارئ في كثير من الأحيان لا يستطيع التمييز بين صوت الشاعر وصوت الشخصية التي استعير منها قناعها، فهي التي تنتقل بين الأزمنة لتعبر عن واقع متأزم مع عدم تغييب شخصية الشاعر، فعلى الرغم من «التماهي الخاص للأنا الواعية مع قناعها تكون الذات اللاوعية أي الفردية بمعنى أصح حاضرة دائما، وهي لا تتأخر عن ممارسة تأثيرها في الاختيار الذي تحقق»[2]، ومن هنا اختلفت أنماط التعامل مع تقنية القناع من مبدع إلى آخر.

يعود وجود القناع كما درسه الباحثون إلى المسرح الإغريقي واليوناني والتاريخ الميثولوجي حيث كان الهدف منه تمثيل الآلهة بأقنعة تناسبها وتميزها عن البشر، سعيا إلى الوصول إلى الألوهية بهذا التماهي بين الأنا والقناع (الآخر الإله في الميثولوجية القديمة)، وهذا ما أكده (يونغ) في دراسته للقناع واللاوعي وقد أشار إلى بعده المسرحي فهو الذي يرتديه الممثل لتأدية شخصيته المسرحية، وقد تطور المفهوم مع تطور المسرح [3].

كما تحدث عن دور هذا القناع الذي لا يقتصر على الفرد الذي اقتناه ولبسه، بل هو في الحقيقة تعبير عن الوعي الجمعي، حيث قال: «ليس إلا قناعا يدفع الآخرين ويدفعنا نحن إلى الاعتقاد بأن الكائن المعني فردي، في حين أنه في العمق يلعب ببساطة دورا تعبّر معطيات وضرورات النفس الجماعية عن نفسها من خلاله»[4].

ومن هنا اتخذ القناع دلالة أعمق بتعبيره عن الآخر وليس عن الذات الفردية فقط ولتحقيق البعد الدرامي لهذه العلاقة يجب أن تتفاعل الشخصيتين (الأنا والقناع) على مستوى التجربة التي من خلالها تتشكل معانيها ودلالاتها المتجددة وتتكثف رمزيتها فكلما «ارتفعت درجة التحول المزجي وارتفعت درجة احتجاب المرجعية والمكونات حاز كل من القناع والنص درجة أعلى من درجات الكثافة»[5]، واكتسّب النص الشعري معه بعدا جماليا وفنيا.

يعد القناع اتحادا رمزيا بين الذات والجماعة حيث يستعير شخصية تاريخية مشتركة بينه وبين القارئ، إنه اتصال قوّي بين الذات التي تحاول أن تعبر عن الواقع وبين المجتمع، حيث تتعدد «مستويات التناص تآلفا على سبيل التوافق مع صوت القناع أو تباينا أو تخالفا على سبيل المعارضة الفكرية»[6]، وتدخل هذه العلاقة في سياقات النص فقد تكون ضدية وخاصة عندما يحتدم الصراع بين الأنا والسلطة تبعا لمرجعية القناع المقتبس، ومرة أخرى متوحدة إلى درجة التماهي عندما يكون القناع حاملا لكل رؤى الأنا ومعبرا عنها.

ويعرف "إحسان عباس"القناع بأنه شخصية تاريخية في الأغلب من جهة، كما أنه يعبر عن ذات المبدع من جهة ثانية، وهو يلبس بعض ملامحها وإن كانت خفية، إذ يقول: «ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية لا تاريخا حقيقيا، فهو من هذه الناحية تعبير عن الضيق من التاريخ الحقيقي بإيجاد بدليل له (الأسطورة) أو محاولة لخلق موقف درامي»[7]، ليجعل من القناع وسيلة للهروب وخلق عالم بديل بعد أن عجزت الأنا عن التغيير أو عن التأقلم مع الراهن.

وقد ذهب "صلاح فضل" إلى تقديم مفهوم جديد للقناع مستعملا مصطلح (تناص في الضمير) وحدد العلاقة القائمة بين القناع والتناص باعتباره جزءا من التاريخ،

ويقول في هذا الصدد: «يدرس النقاد تناص الكلمات وحوارها والجمل، واستحضار الفقرات الشعرية لفلذات من التراث الحي، وتوظيفها في سياق جديد لكن هذا التناص كما يكون في اللغة قد يقع في الضمير، قد يمثلها في بعث الشاعر الواعي للعالم الشعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين ويضعه قناعا له فهو يكشف فيه وجهه، ويرى في ملامحه صورته بعد تأويله كما يشتهي وعندئذ لا يستعير صوته بل يعير رؤيته»[8].

ومن هنا سعى الأدباء المعاصرون إلى توظيف تقنية القناع كأداة رمزية يعبرون بها عن انشغالاتهم الحياتية، فإن كان الفنان «هو القطب الذاتي فإنه لا يستطيع أن يكتفي بالصرخات الذاتية، بل لابد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتجسيمه وبعث الحياة فيه»[9]، فالقناع يحمل رموزا دلالية يحاول الأديب إسقاطها على زمانه ويحتاج كل هذا إلى معرفة واسعة بهذه الشخصية التي اقتبس قناعها وألبسها ذاته أو شخصياته، مدركا لدورها التاريخي والثقافي والنفسي وإنجازاتها محددا بذلك سبب اقتنائها من بين مجموع هائل من الشخصيات.

أمل دنقل والقناع:

يعد "أمل دنقل" (**1940-1983**) من جيل الرواد الذين اتخذوا من تقنية القناع بؤرة تعبيرية محملة بالكثير من التجارب الإنسانية، فقد كانت له القدرة الفنية على استيعابه وتوظيفه بنجاح، فهذا المزج والتماهي بين أنا الشاعر وأنا القناع هو الذي يحدث جمالية وطاقة دلالية تزيح الشعر من مجاله الذاتي والفردي إلى الموضوعية والشمولية، فقد استلهم شاعرنا من التراث الكثير من الأقنعة والمواقف ليسقطها على عصرنا، ومن الدوافع التي حرضته على هذا الحالة السياسية والاجتماعية في مرحلة الانكسار والهزيمة التي مرت بها مصر والعروبة معا وخاصة بعد نكسة **1967**.

والمعروف عن "أمل دنقل" ولعه بالتراث والتاريخ العربي وهذا ما نلحظه في الكثير من قصائده حيث يميل إلى توظيف الشخصيات العربية أكثر من اللجوء إلى الأساطير والثقافة اليونانية، فهو يختلف عن شعراء الجيل الأول أمثال: (بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور،، وأدونيس والبياتي...) الذين استعانوا بكثرة على الرموز الغربية، والسبب في ميل شاعرنا إلى الرموز العربية والتراث القومي هو أن القارئ العربي في رأيه ليست لديه خلفية ثقافية واسعة للميثولوجيا والأساطير، بينما التراث العربي يعيش في وجدان الأمة العربية ويبحث عن أرضية مشتركة بينه وبين متلقي شعره[10].

جاءت معظم الشخصيات التي اتخذ منها قناعا في صدارة القصائد بل هي عتبات لنصوصه منها: (من مذكرات المتنبي)، (من أوراق أبي نواس)، (حديث خاص مع أبي

موسى الأشعري)، (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، والبعض الآخر نجدها تلميحا كقصيدة (لا تصالح) الذي يتحدث فيها عن حرب البسوس ووصية كليب لأخيه.

لا تصالح
لا تصالح على الدم حتى بالدم
لا تصالح ولو قيل رأس برأس
كل الرؤوس سواء؟؟
أقلب الغريب كقلب أخيك؟؟
أعيناه عينا أخيك ؟؟
وهل تتساوى يد سيفها كان لك
بيد سيفها أنكلك؟[11]

كانت هذه القصيدة بمثابة الوصية التي ينادي بها الرافضون للصلح بين العرب وإسرائيل، وقد وجد "أمل دنقل" في شخصية كليب مشعل حرب البسوس التي دامت أربعين سنة بين قبيلتي بكر وتغلب القناع المناسب لهذا الرفض، وكذا قصيدة (الأرض.. والجرح الذي لا ينفتح)، والتي ذكر فيها الكثير من الشخصيات أهمها الحجاج رمز الظلم والطغيان.

من أنت ايها الحارس؟
إني أنا الحجاج
عصبني بالتاج
تشرينها القارص[12]

ومن أجل تبيان تقنية القناع في شعر "أمل دنقل" اخترت نموذجين أحدهما ينتمي إلى التراث العربي وهو (المتنبي) والثاني إلى الثقافة الغربية وهو (سبارتكوس).

1- قناع المتنبي:

يعد حضور المتنبي في شعر الحديث والمعاصر حضورا مكثفا وملفتا للانتباه، وهو متعدد الأشكال ومتنوع الدلالات باعتباره شاعرا ذو شخصية قوية ورمزا ابداعيا راسخا في ذاكرة الثقافة العربية لما حمله من قيم الحرية والحياة وتكوين الذات، فقد استلهمه الكثير من الشعراء ووجدوا فيه منبعا فنيا وفكريا وطاقة متجددة ومن بينهم نجد: الأخطل الصغير وعبد الله البردوني، محمود درويش عبد الوهاب البياتي...، وآخرون اتخذوا من شخصية المتنبي صورة أو رمزا أو قناعا[13].

شغل المتنبي الناس منذ عصور طوال وعمد شعراءنا إلى الحوار معه ومع شعره وفكره ومواقفه، واختلفت طرق استدعائه من شاعر إلى آخر، وقد مرت «أشكال الاشتغال على استدعاء شخصية المتنبي إلى التقنع به في مراحل متداخلة من المعارضة والاستحضار إلى الاستدعاء بالتناص بالدرجة الأولى إلى مقاربة التقنع بلوغا لتباينات الاشتغال بالقناع»[14]، ويستدعي ذلك ضرورة الانسجام بين الموضوع ووظيفة القناع حتى لا يكون استدعاء مجانيا يعيق التنامي الداخلي للقصيدة، فالشاعر عليه أن يتلبس هذه الشخصية لحد التماهي لا أن يكون قناعا زائفا لا يقنع القارئ بجدواه.

تتضح ملامح قناع المتنبي في قصيدة (من مذكرات المتنبي) في تركيز الشاعر على علاقة المتنبي بكافور الإخشيدي ليعبر من خلالها عن السلطة العربي (المصرية) في قالب سخرية مستفيدا من المحيط التاريخي لهذه الأحداث، وقد تناص مع قصيدة (عيد بأية حال عدت يا عيد) نذكر منها:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور
ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود والرجولة المسلوبة
أبكي على العروبة[15]

أما عند المتنبي فنجده يقول:

أن ذا الأسود المثقـــوب مشفـــرة تطيعه ذي العضاريط الرعاديد
من علم الأسود المخصي مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيـــد

تجسد القناع في هذه القصيدة في عدة ملامح نذكر منها:

1- **شخصية المتنبي:** وهي شخصية قوية تسعى وراء العيش الكريم من خلال الحصول على إمارة خاصة بها، لهذا استحمل عناء الغربة والسجن ومرارة العيش تحت حكم كافور بعد أن وعده وأخلف وعده.

2- **شخصية كافور:** باعتباره الطرف الثاني من المعادلة والتي مثل فيها دور الحاكم الظالم الذي أضاع البلاد والعباد، فالعلاقة بينهما كانت من أجل تبادل المنفعة شاعر يمدح وخليفة يجزي، ولكن تتحول الأمور إلى مسار الهجاء بعد تكسير المعادلة، فالشاعر يستحضر دائما الشخصيات والأحداث التاريخية للتعبير عن ما يجول في خواطره فلقد «كان الواقع العرب ممزقا مترديا لا يعاني فقرا، بل يعاني سوء قيادة»[16]، ولهذا برع أمل دنقل في استحضار شخصية (كافور الاخشيدي) من التراث كرمز للبطش والقهر والاستبداد.

3- **المكان:** مصر وهي المحفز الأساسي لهذا الاستدعاء لما يشكله من مركز مهم في الأحداث السياسية العربية والقومية التي كان ينشدها كل مصري وعربي ولكن الانتكاسة والهزيمة غيرت معالم الحياة والتوقعات المستقبلية، وهو يقول في هذا الصدد على «الشاعر في العالم العربي وفي ظل الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب بدورين: دور فني: أن يكون شاعرا ، دور وطني أن يكون موظفا لخدمة القضية الوطنية وخدمة التقدم السياسي لا عن طريق الشعارات السياسية، وإنما عن طريق كشف تراث هذه الأمة وإيقاظ احساسها بالانتماء وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها»[17]

4-الأحداث: اشتملت القصيدتين على أحداث كثيرة شكلت البؤرة المركزية للمشهد العربي في زمنيين مختلفين ولكن بوضع متشابه وهو السلطة التي خذلت شعبها وضيعت حلم الوحدة العربية، وقد أدخل "أمل دنقل" قضية فلسطين بتخيل حادثة اختطاف خولة بلسان المتنبي:

خولة تلك البدوية الشموس
التقيتها بالقرب من أريحا
سويعة، ثم افترقنا دون أن نبوح
لكنها كل مساء في خواطري تجوس[18]

وجاء هذا الحديث على لسان المتنبي الذي يحمل هما وحزنا عميقا عن خولة (رمز فلسطين) متمنيا أن يجيرها الحاكم (كافور) من قبضة الروم.

سألني كافور عن حزني
فقلت أنها تعيش الآن في بيزنطة
شريدة كالقطة
تصيح واكافوراه.. واكافوراه
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد حتى تصيح واروماه.. واروماه
لكي يكون العين بالعين والسن بالسن [19]

في مفارقة ساخرة ناتجة عن موقف كافور من حزن المتنبي الذي كان يتمنى انقاض خولة وفلسطين ويحررها الجيش العربي، ولكن تبقى الهزيمة أكبر من كل حلم راود الشاعر والعربي ككل، فوجد فيها معادلا موضوعيا للأرض العربية المسلوبة، واستعار مقولة وامعتصماه.. التي نادت بها تلك العربية التي أسرها الروم في العمورية حين انتقل الخليفة بجيشه الكبير لانقاضها وإرجاع الكرامة للعروبة، فكان اهتمام

"دنقل" «بالتراث وبأيام العرب والتاريخ الاسلامي يرجع بالأساس إلى محاولته الدائمة للبحث عن الهوية كما أكد دائما»[20].

لقد وظف (أمل دنقل) تقنية القناع ودعمها بالحوار القصصي ليحدث معادلا موضوعيا بين شخصية القناع وإطارها التاريخي وبين الوضع الراهن للشاعر وللأمة العربية وجاء ذلك كله في قالب ساخر، حاول من خلاله رصد الانكسار والنكسة التي مني بها العرب بسبب الخذلان السياسي والسلطة الحاكمة.

كما اعتمد الشاعر على أسلوب المفارقة الشعرية من خلال الحلم الذي راود المتنبي في أن كافور أصبح قائدا شجاعا يسترد الأرض المسلوبة من اليهود، مستعينا بشخصية سيف الدولة وهو عائد إلى حلب بعد أن هزم الروم وحرر الأسيرة، وإذا بالمتنبي يستفيق على كابوس فكافور مازال في مكانه يجوس، فأصابت القصيدة غاياتها الفنية والفكرية ونجح القناع في وظيفته الرمزية والإيحائية.

قناع سبارتكوس

ما يميز "أمل دنقل" هو انتقائه لشخصيات تاريخية وأسطورية لها بعد فني وجمالي ولها حضورها الكثيف في الذاكرة الانسانية لما شكلته من تحول على مستوى مجتمعاتها والزمن الذي عاشت فيه، فهو يميل إلى استدعاء قناع شخصيات كانت رمزا للرفض والتمرد، مطالبة بالحرية والتحرر من الظلم والطغيان، وهذا ما أكده صلاح فضل بقوله «لعب شعر دنقل دورا بطوليا في تمثيل المصير القومي في فترة تحولات أليمة جعلته يلقب بأمير شعراء الرفض السياسي»[21].

وكمثال على هذا الرفض والتمرد استعار قناع سبارتكوس ليعبر به عن رفضه للواقع العربي، فجاءت القصيدة بعنوان (كلمات سبارتكوس الأخيرة) وهي شخصية عاشت في روما كعبد يستخدم في مصارعة الوحوش في ملاعب روما لتسلية الجمهور، وقد نظم ثورة للعبيد في تلك السجون، وانتشرت أنباء نجاحها بسرعة في مختلف أرجاء البلاد، وسرعان ما انطوى تحت لوائه الآلاف من العبيد الذين وجدوا فيه نجاحا ومخرجا من عذاب أليم عاشوا فيه ونادوا بزعامته، فأرسل مجلس الشيوخ عددا من الجيوش لمحاربته ولكنه انتصر عليهم جميعا، إلى أن عرفت روما خطره وبعثت له بجيش كبير ليقتل في المعركة[22].

لقد مثلت هذه القصيدة «المنطلق الواعد لهذا الحس الحداثي في التعبير الشعري فهي نص مدهش لشاب لم يتجاوز العشرين من عمره كتبت في عام **1962**.. يصب

فيها كلماته بايدولوجيا الحرية» 20، وتبدأ القصيدة بمفارقة عجيبة تناقض ما هو متعارف عليه في الوعي العربي والديني بقوله:

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال لا في وجه من قالوا نعم
من علم الانسان تمزيق العدم
من قال لا لم يمت
وظل روحا أبدية الألم ..[23]

أخذ "دنقل" من الشيطان رمز الرفض دون بقية الدلالات، حيث أنه أقصاه من مفهومه الديني باعتباره أول من عصى الله ورفض الانصياع لأوامره، ولكنه هنا أراد أن يجمع بين هذا الرفض وسبارتكوس الذي كان بمثابة الشيطان لروما، حين تمرد عليها وتحدى قوتها العسكرية وحارب من أجل حقوق العبيد، وهي صورة انزياحية رمزية جمع فيها الشاعر بين رفض الشيطان ورفض سبارتكوس، ولهذا ظل اسمه مكتوبا على صفحات التاريخ وظلت روحه أبدية الألم، وكلماته بقيت حية تعيد الأمل في نفوس العبيد والمستضعفين من الناس، وتحثهم على المطالبة بحريتهم واستقلالهم.

معلق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي — بالموت– محنية
لأنني لم أحنها حية
لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إلي
لأنكم معلقون جانبي على مشانق القيصر[24]

بعد مقتل سبارتكوس عقلت جثته على المشنقة لتكون عبرة لمن تسوره نفسه إلى تكرار هذا التمرد، ولكن شاعرنا يحول هذه المشانق إلى مفخرة حين يربطها بالصباح (مشانق الصباح)، فجمع بين متناقضين الموت (النهاية) والصباح (البداية)، ليصبح بذلك موت البطل بداية لعهد جديد نحو الحرية.

وفي مفارقة أخرى يشير الشاعر على لسان قناعه أن الانحناء الذي هو عليه بسبب الموت فهو لم يحنها حية إلى أحد، ويخاطب المارين الأموات بانحناءاتهم وضعفهم وهو الذي يزيده ألما أكثر من الموت، وتقوم المفارقة على «افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف»23، وهي مفارقة بين سبارتكوس الرمز التراثي الثائر وبين سبارتكوس رمز الانسان العربي الخاضع الذي يعلم ابنه الانحناء من أجل السلامة.

فلترفعوا عيونكم إلى
ربما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عني

يبتسم الفناء داخلي..
لأنكم رفعتكم رأسكم .. مرة ....[25]

ومن أجل نجاح هذا القناع في وظيفته الدلالية والانزياحية يدعمه الشاعر بشخصيات تراثية وأسطورية نذكر منها: سيزيف، وهنيبال، القيصر...، فهي مجتمعة تدعم الأحداث والفكرة المركزية (التمرد على السلطة)، والمراهنة على حياة مغايرة افضل فسيزيف لم تعد على أكتافه الصخرة

يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيق
والبحر.. كالصحراء .. لا يروي العطش [26]

تعد أسطورة سيزيف رمزا للعقاب الأبدي فقد كانت من أهم الشخصيات مكرا بحسب الميثيولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إلاه الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، وتستمر معاناته إلى الأبد وقد استعان "أمل دنقل" بهذه الأسطورة مع نفي هذه الصفة (الأبدية) فليس على الانسان أن يبقى حياته كلها خاضعا للذل والظلم بل عليه أن يثور وأن يغير حياته.

ولم يقتصر الأمر في هذه القصيدة على الشخصيات بل تداخلت فيها الأماكن فمن مصر واقع الشاعر إلى روما عالم سبارتكوس إلى قرطاجة المعلم التاريخي والحضاري وهنا جاءت الاستغاثة على لسان البطل لإنقاذ قرطاجة التي تحترق بعد أن أغار عليها الرومان.

وفي المدى: قرطاجة بالنار تحترق
قرطاجة كانت ضمير الشمس: قد تعلمت معنى الركوع
والعنكبوت فوق أعناق الرجال
والكلمات تختنق
يا اخوتي قرطاجة العذراء تحترق..[27]

كانت قرطاجة واجهة التجارة ومركز استراتيجي في البحر الأبيض المتوسط، وهي مدينة أسستها الأميرة اللبنانية (علسا) بعد أن فرت من بطش أخيها، لتأسس مدينتها الخاصة ذات الامتداد الفينيقي، وتميزت بقوتها وصمودها إلى أن أحرقت بعد محاولات عدة قام بها الرومان للقضاء عليها[28]، يشير شاعرنا عبر هذا التناص إلى وجوب الحفاظ على الوطن والمسارعة لحمايته من الأعداء حتى لا يلاقي نفس مصير قرطاجة ويحترق.

ساعدت كل هذه العناصر مجتمعة على نجاح القصيدة في غاياتها الرمزية والدلالية التي تعبر عن واقع مضطرب ومشاكل سياسية واجتماعية تعاني منها الأمة العربية، مما أرق الشاعر فحاول أن يجد معادلا موضوعيا لها من خلال اسقاطها على التراث لعله يجد فيه محفزا للثورة وللتمرد والمطالبة بحقوق الشعب المضطهد.

حاولت هذه الدراسة تسليط الضوء على تقنية حداثية ومهمة في شعرنا العربي الحديث لما تحمله من دلالة ورمزية تزيده عمقا وجمالا وتربطه بالتراث الانساني والديني، مع تبيان أسباب ودوافع التعامل مع القناع وأهم العناصر التي تساعد على نجاحه.

ويعد "أمل دنقل" من الشعراء الحداثيين الذين استطاعوا توظيف القناع بنجاح مميز، فهو يحرص على استخدام الرموز التاريخية والأسطورية من أجل ايقاظ الحس القومي والوطني واستعان في ذلك على التناص وعلى المفارقة التاريخية والدلالية لتعميق الأثر.

فجاءت معظم الشخصيات المتناص معها دالة على التمرد والرفض مما جعل قصائده مشاهد مسرحية اكتملت عناصرها من (زمان- مكان- شخصيات- أحداث) تركت أثرها الجمالي والفكري لدى القارئ.

الهوامش

1-يمنى العيد، في القول الشعري، الشعرية والمرجعية– الحداثة والقناع، دار الفارابي، **2008**، ص: **393.**

2- ك.غ. يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ص: **63.**

3- ينظر: ك.غ. يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، ص: **61-62.**

4- المرجع نفسه، ص: **62.**

5- عبد الرحمن بسيسو، قصدية القناع في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، **1999**، ص: **58.**

6- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط**1**، **2004**، ص: **23.**

7- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط**2- 1992**، ص: **128.**

8- صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط**1**، **1990**، ص: **24.**

9- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط**1-1969**، ص: **38.**

10 ينظر: عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد كتاب العرب، دمشق **1994**. ص: **142.**

11- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، ديوان، دار الشروق، القاهرة، ط:**1**، **2010.**

12- المصدر نفسه، ص: **91.**

13- ينظر: ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، دراسة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، **1999**، ص: **08.**

14- عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ص: **153.**

15- الأعمال الكاملة، ص: **173.**

17 صلاح شفيع، الرمز في قصيدة لا تصالح لمحمد أمل دمقل، ص: **44.**

18- المصدر السابق: ص: **174.**

19- المصدر نفسه، ص: **174.**

20- مقابلة اجرها كاظم جهاد مع أمل دنقل، جريدة (القبس)، **7** ماي، **2008**، السنة **37**، العدد **12549.**

21- عبلة الرويني، الجنوبي أمل دنقل، منشورات مكتبة مدبولي، القاهرة، ص: **90.**

22- صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، **1997**، ص: **354.**

23- ينظر: الموسوعة الحرة، ويكيميديا.

24- صلاح فضل. المرجع السابق، ص: **355.**

25- الاعمال الكاملة، ص: **83.**

26- المصدر نفسه، ص: **84.**

27- المصدر نفسه، ص: **89.**

28- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط**5**، **2008**، ص: **133.**