جامعــة الأزهــــر

كليــة اللغــة العـربيــة بإيتــاي البــارود

الـمـجلـة العلميـــة

بنية خطاب الأقنعة في قصيدة الحلاج يبوح لمريديه للشاعر محمد سعيد شحاتة

إعداد

د/ شعبان أحمد بدير

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية بكلية العلوم الإنسانية بجامعة الإمارات العربية المتحدة

(**العدد الثامن والثلاثون**)

(**الإصدار الأول** .. **فبراير**)

(1446هـ - 2025م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

بنية خطاب الأقنعة في قصيدة الحلاج يبوح لمريديه للشاعر محمد سعيد شحاتة

شعبان أحمد بدير

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الإمارات العربية المتحدة.

البريد الإلكتروني: dr.sh21bedair@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث تحليل بنية "خطاب الأقنعة" في قصيدة "الحلاج يبوح لمريديه" للشاعر محمد سعيد شحاتة، حيث يستدعي الشاعر شخصية الحلاج الصوفية للتعبير عن قضايا إنسانية ووجودية معاصرة، معتمدًا على مفهوم "القناع" كوسيلة فنية تُخفي ذاته خلف شخصية رمزية، مما يتيح له التعبير عن رؤاه بعمق وحرية. كما يُشير البحث إلى البنية اللغوية والرمزية للنصوص الشعرية، التي تعتمد على الرموز الصوفية والمصطلحات الموحية، مع التناص من التراث الصوفي، خاصة نصوص الحلاج وأفكاره. ويربط البحث بين تقنية القناع في الشعر والمسرح، حيث يُعد القناع في المسرح أداة درامية تُمكِّن الممثل من تجسيد أدوار وشخصيات مختلفة دون الكشف عن ذاته الحقيقية، وهو ما يوازي استخدام الشاعر للقناع للتعبير عن أبعاد فكرية وإنسانية تفوق تجربته الشخصية. فمن خلال هذا التوظيف، يُظهر الديوان كيف يمكن أن يتجاوز الشعر استلهام الشخصيات التاريخية ليصبح خطابًا إنسانيًا متجددًا يعبر عن قضايا الوجود والزمن برؤية فنية مبتكرة. وانتهى البحث إلى نتائج أهمها: أن بنية الأقنعة جسَّدت جدلية العلاقة بين الذات (الشاعر) والآخر (القناع)، حيث أتاح القناع للشاعر التعبير عن قضاياه بشكل غير مباشر، مما عزز الانفتاح على أفق تأويلي واسع.

الكلمات المفتاحية: بنية، خطاب، الأقنعة، الحلاج، التصوف، محمد، شحاتة.

The structure of the discourse of masks in the poem of Al-Hallaj Confides to his disciples by the poet Mohammed Saeed Shehata

Shaaban Ahmed Bedair
Department of Arabic Language, College of Humanities, United Arab Emirates University.
Email: dr.sh21bedair@gmail.com

Abstract:
This research analyzes the structure of the "Mask Discourse" in the poem collection "Al-Hallaj Confides to His Disciples" by poet Mohamed Saeed Shehata. The poet invokes the Sufi figure of Al-Hallaj to address contemporary human and existential issues ،employing the concept of the "mask" as an artistic device to conceal his own identity behind a symbolic persona. This allows him to express his visions with depth and freedom. The research also highlights the linguistic and symbolic structure of the poetic texts ،which rely on Sufi symbols and evocative terminology ،along with intertextuality from Sufi heritage ، particularly the texts and ideas of Al-Hallaj, The study establishes a connection between the use of the mask in poetry and its function in theater ،where the mask serves as a dramatic tool enabling actors to embody various roles and characters without revealing their true selves. This parallels the poet's use of the mask to articulate intellectual and human dimensions that transcend his personal experience. Through this technique ،the poetry collection demonstrates how poetry can transcend the mere invocation of historical figures to become a renewed human discourse addressing the issues of existence and time with an innovative artistic vision, The research concludes with key findings ،most notably that the structure of masks embodies the dialectical relationship between the self (the poet) and the other (the mask). The mask enabled the poet to indirectly express his concerns ،thus fostering openness to a broad interpretative horizon.

Keywords: Structure, Discourse, Masks, Al-Hallaj, Sufism, Mohamed, Shehata.

المقـــدمـــة:

الحمد لله الذي أنزل البيان وجعل الشعر زينة اللسان، وأودع في الكلمات أسرار المعاني، فكان للأدب رسالة خالدة تعبر عن الذات والوجود والإنسان. أحمده سبحانه وتعالى على نعمة الفكر والإبداع، وأشكره على ما أتاح لنا من سبل البحث والتأمل في درر التراث وجماليات الحداثة. والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير من أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، **وبعد:**

يمثل "خطاب الأقنعة" في الشعر أحد أبرز الأساليب الفنية التي أتاحها الأدب المعاصر للتعبير عن رؤى فكرية وإنسانية عميقة ومعقدة، مما يمنح الشاعر حرية التجريب والانطلاق خارج حدود ذاته؛ للتعبير عن قضايا إنسانية معاصرة تتجاوز الزمن والمكان. من خلال التماهي والتعالق بين الشعر والمسرح باعتبار القناع أحد أهم التقنيات المسرحية والأدوات التعبيرية والفنية التي تمكن الشاعر من توظيف الشخصيات التاريخية، والتماهي معها كرمز فني ودلالي والانطلاق من تجاربهم التاريخية والروحانية لصياغة خطاب جديد يعكس الهموم الراهنة. في الوقت ذاته، يتيح القناع للشاعر مسافة فنية تفصله عن ذاته المباشرة، مما يعزز قدرته على صياغة خطاب متحرر من قيود التجربة الشخصية.

علاوة على ذلك، يربط البحث بين تقنية القناع في الشعر والمسرح، إذ يتشارك كلاهما في القدرة على التعبير غير المباشر عبر شخصيات رمزية. ففي المسرح، يعد القناع أداة درامية تمكّن الممثل من تجسيد أدوار مختلفة، بينما في الشعر يصبح القناع وسيلة لإضفاء العمق والتنوع على النصوص، كما يظهر في هذا الديوان الذي يجمع بين استلهام الرموز الصوفية ومزجها بقضايا الإنسان المعاصر.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع أمور، أهمها:

1- البعد الإبداعي في أعمال محمد سعيد شحاتة، كونه أبرز شعراء الحداثة المعاصرين الذين لم يأخذوا حقهم من الدراسة والبحث، على الرغم من امتلاكه لتجربة شعرية مميزة تمزج بين التراث والحداثة.

2- أهمية تقنية الأقنعة في الأدب الحديث؛ كونها أبرز الأساليب الفنية لمعالجة القضايا الفكرية والوجودية التي يصعب تناولها بطرق تقليدية.
3- أنّ (الحلاج) شخصية بارزة؛ تحمل أبعادًا تاريخية وروحية وفلسفية غنية بالرموز والدلالات للتعبير عن القضايا الإنسانية والوجودية المعاصرة.
4- إبراز التداخل بين الشعر والفنون الأدبية الأخرى، حيث يوفر "خطاب الأقنعة" فرصة لربط تقنية القناع في الشعر بتقنيات مشابهة في المسرح والفنون الأخرى.

وتثير إشكالية البحث عدة تساؤلات، أهمها:

1. ما طبيعة بنية خطاب الأقنعة في قصيدة الحلاج يبوح لمريديه؟
2. كيف استلهم الشاعر محمد سعيد شحاتة التراث الصوفي وشخصية الحلاج لتشكيل القناع الشعري؟
3. ما العلاقة بين استخدام القناع كشكل شعري وبين توظيفه كتقنية مسرحية؟
4. كيف يعكس خطاب الأقنعة القضايا الفكرية والروحية التي تناولها الشاعر؟
5. ما الأبعاد الجمالية والفنية التي يضيفها استخدام القناع إلى تجربة الشاعر الشعرية؟

ومن ثم يهدف البحث إلى ما يلي:

1. تحليل بنية خطاب الأقنعة في قصيدة (الحلاج يبوح لمريديه) للشاعر محمد سعيد شحاتة، للكشف عن أبعاده الفنية والجمالية.
2. دراسة العلاقة بين القناع الشعري والمسرحي، وكيف يُسهم في إثراء النص الشعري من خلال التفاعل بين التراث الفني والمضامين الحديثة.
3. الكشف عن الأبعاد الفكرية والروحية التي يعكسها توظيف شخصية الحلاج في النص، ومدى ارتباطها بالتراث الصوفي.
4. توضيح إسهامات تقنية القناع في التعبير عن القضايا الذاتية والإنسانية بشكل رمزي، بعيدًا عن المباشرة.
5. إيضاح دور التراث الصوفي في صياغة خطاب شعري يتجاوز الزمنية، ويحقق التواصل مع القارئ الحديث.

ولتحقيق هذه الأهداف، اقتضت طبيعة الدراسة الاعتماد على المنهجين الوصفي والتحليلي لدراسة خطاب الأقنعة في قصيدة (الحلاج يبوح لمريديه)، مع تفكيك بنيته الفنية وتأويل أبعاده الفكرية والرمزية، كما يجمع المنهج بين التحليل النصي والتأويل السياقي لفهم العمق الفني والدلالي للنص.

وقد جاءت خطة البحث بعد المقدمة في تمهيد ومبحثين، وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، على النحو التالي:

التمهيد:

1- مفهوم القناع لغة واصطلاحًا.

2- الشاعر محمد سعيد شحاتة: حياته وتجربته الشعرية.

المبحث الأول – تقنية القناع والتعالق بين الشعر والمسرح.

1- القناع تقنية مسرحية.

2- تعالق القناع بين الشعر والمسرح.

3- الشخصية القناع، خصائصها، وكيفية توظيفها.

4- القناع والدراما.

5- القناع في شعر محمد سعيد شحاتة.

6- الحلاج كقناع في شعر محمد سعيد.

المبحث الثاني- بنية خطاب الأقنعة في قصيدة "الحلاج يبوح لمريديه"

1- سيميائية العنوان وتعالقه بالنص.

2- البنية الدلالية للقناع في قصيدة الحلاج يبوح لمريديه.

3- الأسطورة وغرائبية الصورة في القصيدة.

4- تقنية تعدد الأصوات.

5- رمز المرايا بين القناع والخيال.

الخاتمة- ذكرت فيها ما توصلت إليه من نتائج، ثم ذيلت البحث بفهرس المصادر والمراجع.

التمهيد

1-مفهوم القناع: لغة واصطلاحًا

القناع لغة:

حظي مصطلح (القناع) بشرح وافٍ في العديد من المعاجم العربية، يقول ابن منظور: "والقناع: أوسع من المقنعة، وقد تقنعت به، وقنعت رأسها، وقنعتها: ألبستها القناع فتقنعت به، قال عنترة:

إن تغدفي دوني القناع فإنني طب بأخذ الفارس المستلئم

والقناع والمقنعة: ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء، على المثل، وقنعه الشيب خماره: إذا علاه الشيب، وقال الأعشى:

وقنعه الشيب منه خمارا. وربما سموا الشيب قناعا لكونه موضع القناع من الرأس.

قال الأزهري: ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بني القناع والمقنعة، وهو مثل اللحاف والملحفة، وفي حديث بدر: فانكشف قناع قلبه فمات، قناع القلب:

غشاؤه تشبيها بقناع المرأة، وهو أكبر من المقنعة"[(1)].

يمكننا أن نستخلص من الدلالات اللغوية الواردة في مادة "قنع" أن جوهرها يتمحور حول مفهوم التخفي أو التستر وراء غطاء أو خمار. وهذا المعنى يتجلى أيضًا في ممارسات بعض الشعراء المعاصرين، الذين يلجؤون إلى استدعاء شخصيات تاريخية بارزة، ليستخدموها كواجهة يختبئون خلفها ويعبرون من خلالها عن أفكارهم، مستترين بظل رمزية تلك الشخصيات.

(1) لسان العرب، مادة قنع، جـ8، دار صادر، بيروت، لبنان، دط ، دت، ص300.

وقريب من هذا المعنى جاء الأصل اللاتيني لهذا المصطلح، وهو (Persona) الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله"[1].

القناع اصطلاحا:

عرف القناع بتعريفات مختلفة تشعبت بين علم النفس والأدب بأجناسه المختلفة، وما يعنينا هنا هو التركيز على تعريف المصطلح تعريفا أدبيًّا أو بالأحرى بما يخدم البحث الأدبي، فقد عرفه د. جابر عصفور مظهرا أثره في القصيدة الحديثة: القناع "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر؛ ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات"[2]. وهذا التعريف للقناع يبرز وظيفته الجوهرية كوسيلة فنية تُخفف من حدة الغنائية الذاتية، وتمنح النص الشعري طابعًا موضوعيًا يعزز من عمقه ودلالاته. فالقناع هنا ليس مجرد حيلة إبداعية، بل أداة تُتيح للشاعر الانفصال عن ذاته الظاهرة، مما يفتح المجال أمام تعددية الأصوات والقراءات. هذا التوظيف يثري التجربة الشعرية ويُضفي عليها أبعادًا درامية وفكرية تتجاوز البوح المباشر، مما يجعل القارئ شريكًا في استكشاف دلالات النص وتأويلاته.

ومن ثم فإن القناع "وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة، فِي الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984م، ص297.

(2) أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (1) العدد (4)، يوليو، 1981م، 123-124.

صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها"[1].

وهذا التعريف يُبرز بوضوح وظيفة "القناع" باعتباره وسيلة إبداعية تُضفي عمقًا وجمالية على القصيدة، وتثري النص الشعري، حيث تتيح للشاعر التعبير عن تجربته بطرق غير مباشرة.

2-الشاعر محمد سعيد شحاتة: حياته وتجربته الشعرية

محمد سعيد شحاتة شاعر وناقد وأكاديمي مصري[2]، وُلد في مدينة الإسكندرية. حصل على ليسانس اللغة العربية والدراسات الإسلامية من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة، ثم تابع دراسته الأكاديمية فحصل على دبلوم في التربية، ودرجة الماجستير في البلاغة والنقد الأدبي، قبل أن ينال درجة الدكتوراه في التخصص نفسه. ثم تنقل في العمل بين عدة جامعات عربية في مسيرته الأكاديمية، حتى استقرّ محاضرًا في جامعة الإمارات، حيث لا يزال يواصل عطاءه العلمي.

تميز إنتاجه الأدبي بتنوعه بين النقد الأدبي والتحقيق والإبداع الشعري والنثري، مما يجعله أحد الأصوات البارزة في المشهد الأدبي العربي المعاصر.

ففي مجال النقد الأدبي، قدّم دراسات رصينة تناولت جوانب متعددة من الشعر والنثر العربي، منها: (خصائص الأسلوب في نثر ابن موصلايا، وقصيدة المديح في شعر حمد أبو شهاب: مقاربة نقدية، والرؤية الفكرية والتشكيل الفني في شعر هند بنت صقر القاسمي، والملك عبد العزيز في شعر

(1) قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، لمحمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 412، 2005م، ص1.

(2) المصادر التي تتحدث عن الشاعر نادرة جدا، ومن ثم لم أجد عنه إلا السيرة المقتضبة الموجودة على موقع التبراة: https://altibrah.ae/author/360

فؤاد الخطيب: أبعاد وملامح).

أما في مجال التحقيق، فقد ساهم في إحياء التراث البلاغي العربي من خلال تحقيقه لعدد من الكتب المهمة، مثل: (حِلية اللبِّ المصون بشرح الجوهر المكنون في المعاني والبيان والبديع، والإنصاف في مشاجرة الأسلاف في اجتماع الاستعارتين التبعية والتمثيلية، والجامع المشيّد والعقد المنضد بمباحث علم البيان)، بالإضافة إلى تحقيقه لمؤلفات أخرى في الاستعارة والبلاغة، مثل: (تحقيق الاستعارة على مذهب السعد، وحاشية الباجوري على الرسالة السمرقندية في الاستعارات).

كما امتد إبداعه إلى مجال السرد، حيث قدّم روايته (انكسار الضوء)، التي تعكس اهتمامه بتداخل الشعري والروائي في بناء النصوص الإبداعية.

وفي مجال الإبداع الشعري، عُرف محمد سعيد بصوته المميز الذي يمزج بين العمق الفكري والرؤية الجمالية، فصدر له عدد من الدواوين التي تبرز حسه الإنساني والرمزي، ومنها: (طيور المنافي، لأني أحبك، مقامات سيدي أبي العرفان، وجع البدايات، ليالي الحلاج، مرايا الحلاج، الفارس يترجل، نهر وحقول مقفرة، والحلاج يبوح لمريديه).

ويتميز شعر **محمد سعيد شحاتة** بتوازن فريد بين الأصالة التراثية والتجديد الفني، حيث يستلهم من عمق التراث العربي، سواء في بنيته اللغوية أو في توظيف الرموز التاريخية والدينية والصوفية، لكنه في الوقت ذاته يطوّع أدوات الحداثة، مستفيدًا من الأساليب الشعرية المعاصرة. ويلجأ كثيرا إلى الرمز والأسطورة كأدوات فنية تُثري نصوصه، مما يضفي على أعماله الشعرية أبعادًا فلسفية وفكرية تتجاوز المباشرة إلى التعبير العميق عن القضايا الإنسانية، مثل الحرية والاغتراب الروحي. وعلى الرغم من ارتباطه بالأصالة، فإن شعره لا يتقيد بالقوالب التقليدية، بل ينفتح خطابه على تنوع الأشكال الشعرية والأنماط الأدبية، فيوظف قصيدة التفعيلة أو الشعر الحر، مما يتيح له مساحة أوسع

للتعبير، كما يلجأ أحيانًا إلى الشكل التقليدي للقصيدة العمودية. إضافة إلى ذلك، يستعين بتقنيات حديثة مثل المونولوج الداخلي والتقطيع البصري، مما يهب القصيدة طابعًا دراميًا يعزز تأثيرها على المتلقي.

كما يحمل شعره نزعة صوفية تتجلى في رؤيته للكون والوجود، حيث يدمج بين التجربة الذاتية والتأمل الفلسفي، ليصبح الشعر عنده وسيلة للسمو الروحي والتعبير عن المعاناة الإنسانية بلغة مشحونة بالدلالات العميقة. وتمتاز لغته الشعرية بالكثافة والعمق، فنراه يستخدم الصور الشعرية المبتكرة والتراكيب التي تجمع بين الجزالة والعذوبة. كما تتنوع إيقاعاته بين البحور الخليلية وإيقاعات الشعر الحر، مما يمنح قصائده طابعًا موسيقيًا يجمع بين القديم والجديد.

بالإضافة إلى ذلك، يتميز خطاب شحاتة بالتداخل بين الثقافات والحضارات المختلفة، حيث يجمع بين الثقافة الشرقية والغربية والإسلامية والمسيحية، ويعتمد على الإثارة العاطفية والروحانية والتأملية في قصائده. وبشكل عام، يتميز خطاب محمد سعيد في شعره بالغنى اللغوي والتنوع والتعددية في الأشكال والأنماط الأدبية والإيحاءات الرمزية، مما يجعله يترك أثرًا قويًا في نفوس القراء ويعتبر إضافة قيّمة للأدب العربي المعاصر.

المبحث الأول

تقنية القناع والتعالق بين الشعر والمسرح

1- القناع تقنية مسرحية:

تقنية القناع هي أسلوب مسرحي يعتمد على استخدام قناع يعزل الممثل عن هويته الحقيقية ويسمح له بتبني شخصية أخرى. حيث "استعان به الممثلون في المسرح لتجسيد أدوار الآلهة والحيوانات والأرواح الشريرة يخفون به ملامحهم الشخصية"[1]. فالقناع -وفقًا لذلك- وجه مستعارٌ من ورقٍ مُقوّى أو نسيجٍ أو جلدٍ أو غيره، يُثبَّت على وجه الممثل؛ ليخفي ملامحه الأساسية، فيتخذ نمطاً محدوداً وصفات ثابتة، أو هو الشخصية التي تُظهر غير ما تضمر[2].

ويهدف القناع إلى إخفاء ملامح الممثل الشخصية وإبراز الدور الذي يؤديه، مما يساعد على كشف أبعاد جديدة للشخصية وتعزيز التعبير الدرامي، وتوفير حرية التعبير والابتكار في الأداء، وتحقيق تفاعل أعمق مع النصوص والأحداث. كما يستخدم هذا التكنيك المسرحي؛ "لتحقيق مجموعة من الأهداف الجمالية والمضمونية، فالآخر التاريخي أو الميتافيزيقي أو التراثي أو الفلسفي أو الواقعي، يمكن استدعاؤه كقناع تلبسه الشخصية لتحقيق صيغ جدلية للبرهنة علي صحة بعض المقولات، ومناقشة عدد من القضايا، وتطرح إشكالية الأنا / القناع نفسها باعتبارها علاقة جدلية تعكس موقف (الذات/لابس القناع) من الموضوع الخارجي الذي يجري تشخيصه وتقمصه (القناع)، كما يعكس الموقف

(1) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، لمسعود وقَّاد، مجلة البحوث والدراسات، عدد 11، 2011م، ص303.

(2) القناع في الشعر العربي المعاصر، لبوعيشة بوعمارة، يوليو، مجلة الحقيقة العدد 41، 2017، ص 454.

النقدي المتبادل بين القناع ومن يرتديه عدداً من المقولات التي تتأسس عليها الرؤية الفكرية للمؤلف"[1].

ولقد تطور القناع في المسرح المعاصر لإيصال دلالاته التعبيرية؛ ليكون أكثر تعبيرًا من سياقه السابق، المحصور بين المضمون والرمز، ومظهرا للانفعال الذي يصاحب الشخصية في غالب أمرها؛ إذ تم توظيف القناع في المسرح الحديث والمعاصر، عن طريق الدمج بين شكل القناع ومضمونه، لتحقيق أسلوب الوحدة الفكرية للعرض المسرحي، سواءً أكان واقعياً، أم تعبيرياً، أم رمزياً، أو تحت أي مسمى آخر من مسميات العروض المعاصرة، لكي يعطي أكثر من دلالة تعبيرية، تساعد المشاهد في الحصول على قيم اجتماعية، وإنسانية، تكون أكثر إجلالاً وتقديراً لحياة الإنسان، وهذه الرؤى حررت القناع من وظيفته التي كان عليها، والتي اقتصرت في إبراز الشكل الدرامي وتوضيح الرمز التعبيري في العرض المسرحي، وإعادة حضوره إلى خشبة المسرح بعد أن كاد أن يختفي منها"[2].

وما تقدم يؤكد على أهمية القناع كأداة درامية تعكس العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع، حيث يتم استخدام القناع لتحقيق أهداف جمالية ومضمونية متعددة مثل البرهنة على المقولات والمواقف النقدية. ويشير إلى أن القناع ليس مجرد وسيلة تخفي الهوية، بل هو أداة للتعبير عن رؤى المؤلف وإبراز الصراعات الفكرية والذاتية التي تواجهها الشخصية. بالتالي، يمثل القناع أداة

(1) الشخصية القناع بين الذات والموضوع – دراسة نقدية تحليلية، طارق عبد المنعم عبد الرازق محمد – المجلة العلمية لكلية التربية النوعية– جامعة المنوفية، العدد الحادي عشر يوليو الجزء الأول، 2017، ص57.

(2) مظاهر القناع وتوظيف الماكياج البديل في المسرح، لعلي سيف المشرقي. مجلة أبحاث، (4)، 2015، 226.

فعالة لخلق تفاعل بين الواقع والخيال، ويعزز من قدرة النصوص الأدبية والمسرحية على استكشاف أبعاد متعددة من الهوية والمضمون.

و"يحمل التقنع، أو ارتداء القناع فكرتين، هما التخفي والتحول، بمعنى إخفاء هوية الشخص، أو تحويلها الى هوية مغايرة. وتكمن القوة الفعالة للتقنع في استخدامها أدائيا في مجالات تمتد من الطقس الديني إلى الزينة المعمارية. والتقنع موجود في جميع الثقافات، ويتم استيعابه كمادة تغطي وجه الشخص كاملا أو جزءًا منه"[1].

ولقد تعددت أنواع القناع، فكان منها "الطقسي" الذي كان يستخدم عند الإغريق لتجسيد الآلهة، وللتذكير ببعض الأحداث الأسطورية والدينية، وأقنعة مسرحية ظهرت "مع انطلاق المسرح اليوناني في عهد (ثيسبس)، فكانت التراجيديا تقدم بواسطة ثلاثة ممثلين، وعند ظهور القناع واستعماله أصبح الممثل قادرا على أداء أكثر ما يمكن من الأدوار"[2].

وتتوزع الأقنعة المسرحية على نوعين: مادية، يرتديها الممثل في المسرح، وتشمل الملابس والأدوات التي تساعد في تجسيد شخصيات معينة،

(1) /ae. atitheatre://https ماهية-التقنع-في-المسرح-سامي-عبد-الحميد. نقلا عن الشخصية القناع بين الذات والموضوع لطارق عبد المنعم عبد الرازق محمد، ص57.

(2) تقنيات القناع: أقنعة مسرح النو أنموذجا، لزيد سالم سليمان، مجلة الآداب، العدد 115، 1437هـ - 2016م، ص279. ويضيف زيد سالم أنه "بدأ ظهور القناع كتقنية مسرحية عند الإغريق، ومسرح الأسرار والمعجزات بأوروبا خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وكذلك في الكوميديا دي لارتي بإيطاليا على وجه الخصوص. ومع بداية القرن العشرين أظهر (كوردن كريج) اهتماما بالقناع بوصفه (الرأس المثالي) الذي يزيل الطابع الشخصي عن الممثل، ويثري الاشتغال بإمكانات الجسد الأخرى" ينظر: تقنيات القناع: المرجع نفسه، ص275.

وقناع غير مادي، "تصطنعه الشخصية، مستخدمة أدواتها الداخلية والخارجية للتقنع خلف شخصية أخري متخيلة، أو يتقنع المؤلف نفسه خلف أحد شخصياته؛ ليعبر من خلالها عن أفكاره، والقيم التي يتبناها، ورؤيته للعالم، أو تتقنع الأفكار والأيديولوجيات خلف الشخصيات المسرحية، بحيث تصبح الشخصيات قناعا للأفكار والقيم والموضوعات"[1].

2- تعالق القناع بين الشعر والمسرح:

جاء تعالق الشعر مع المسرح من خلال تقنية القناع؛ "ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى"[2]، ويؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في المسرح والطقوس البدائية.

فخطاب الأقنعة تقنية جديدة من الوسائل الفنية والرمزية التي ابتكرها الشاعر المعاصر في العقود الأخيرة للتعبير عن تجربته الفنية، وآرائه التي يود البوح بها إلى المتلقي بطريقة غير مباشرة، متجردًا من ذاتيته ومتلبسا بشخصية تراثية يعبر من خلالها عن موقفه من قضايا واقعه؛ فتمكنه من التفاعل مع قضايا عصره ومجتمعه، "إذ عمد الشعراء خلال مطلع الستينات من القرن الماضي إلى ارتداء أقنعة أسطورية أو دينية أو تاريخية تراثية، والتعبير من خلالها عما يعتلج في الذات من مشاعر وأفكار وقضايا اجتماعية أو سياسية أو غيرها"[3].

---

(1) الشخصية القناع بين الذات والموضوع، لطارق محمد، ص57.

(2) أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، لعلي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص149.

(3) من تجليات الالتزام في شعر البياتي، الحلاج قناعا ثوريا، لعبد العزيز الطوالي، مجلة =

فالشاعر المعاصر متفاعل مع الواقع، يعيش قضاياه، ويعبر عن آلامه وآماله، ويعد القناع "أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة من الرمز، لعله يسهم – بذلك – في تغييره، وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعا فإنه يخلق رمزا، يقوم على التفاعل بين أطراف تؤدي إلى معنى. وأول مدخل – في تقديري على الأقل – لدراسة القناع هو محاولة اقتناص المعنى عن طريق تحليله من خلال عناصره"(1).

وتهدف تقنية القناع –بوصفها تقنية رمزية– "إلى تحقيق المعادل الموضوعي، وهي وجه من أوجه التوظيف التي يتحقق فيها، ولكنه ليس مقصورا عليها، بحيث لا يمكن تحقُّقه إلا من خلالها، بل يمكن تحقيق المعادل الموضوعي بأساليب فنية أخرى تجعل العواطف موضوعية بخلق عناصر وأحداث ومواقف مساوية لها بأي كيفية كانت"(2). يقول ت. س إليوت في مقال عن هاملت: "الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في شكل فني هى إيجاد معادل موضوعى – أى مجموعة من الأشياء أو المواقف أو سلسلة من الأحداث تكون في النهاية هى التركيبة المعادلة لهذه العاطفة أو هى تركيبة هذه العاطفة على وجه الخصوص. ... "(3).

فالشاعر في بحث دائم عن التقنيات والأدوات الجمالية والإيحائية التي

=

آفاق أدبية، العدد 13، 2022، ص241، 242.

(1) أقنعة الشعر المعاصر، لجابر عصفور، ص128.

(2) الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، لمحمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص77.

(3) الرمزية، لتشارلز تشاديك، ت نسيم إبراهيم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992، ص 39، 40.

تعبر عن أفكاره ورؤاه التي تتجاوز المباشرة والظاهر، فيستخدم المعادل الموضوعي لإيجاد روابط حسية ملموسة تُثير شعورًا أو فكرة محددة لدى المتلقي، فـ"الشخصية المُتقنَّع بها تمثل معادلا موضوعيًّا لتجربة الشاعر الحالية، وبذلك يمتزج صوت الشخصية بصوت الشاعر إلى درجة أن يلتبس الموقف على المتلقي فلا يدرك بأي صوت كتبت القصيدة إلا بجهد شاق، بسبب ذلك التفاعل بين الصوتين اللذين يندغمان فيشكلان صوتا واحدا يكون فيه الخطاب –غالبا– بضمير المتكلم"[1].

ومما سبق يكون القناع أبرز الرموز المشتركة بين الشعر والمسرح؛ فكلاهما يخاطب البعد الوجداني في المتلقي ويعتمد على اللغة الإيحائية، والبناء الفني للعبارة في كليهما يصاغ صياغة رمزية.

وينسب للشاعر عبد الوهاب البياتي أنه كان له عصا السبق في استحداث تقنية القناع في بداية الستينيات، "بعد محاولات تجريب كثيرة لكسر وتيرة الغنائية التي أغرق الشعر العربي قديما وحديثا في مزاولتها، انتهت إلى اتخاذ شخصية تراثية أخرى – صوفية في الغالب، محايدة للتعبير عما يلم بالنفس فصار الخطاب بذلك أكثر تجسيدا للنزعة الدرامية الموضوعية"[2]. ويتضح من ذلك أن البياتي اتخذ من القناع وسيلة من وسائل التجريب وسمة من سمات الحداثة الشعرية؛ لأنها قادرة على استيعاب الأسلوب الشعري الجديد الذي ابتكره وفتح له بابا من أبواب الحداثة لم يسبقه إليه أحد[3].

(1) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة، ص304.

(2) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، ص301.

(3) وقد وضَّح البياتي في كتابه "تجربتي الشعرية" رؤيته حول توظيف القناع: واصفا هذه الوسيلة بأنها السمة البارزة في الحداثة الشعرية؛ لأنها قادرة على استيعاب الأسلوب الشعري الجديد الذي ابتكره وفتح له بابا من أبواب الحداثة لم يسبقه إليه أحد؛ إذ قد =

3- الشخصية القناع، مواصفاتها، وكيفية توظيفها:

تقوم تقنية القناع في الأساس على لجوء الشعراء "إلى شخصيات ونماذج تاريخية وأسطورية، يستلهمون مواقفها وأحداث حياتها، ويسقطون عليها تجاربهم المعاصرة وخبراتهم الحياتية المعقدة، عبر حوار وتفاعل بناء، كانت نتيجته قصيدة القناع"[1]، التي نجح الشعراء المعاصرون فى أن يعمِّقوا العلاقةَ بينها وبين التراث فى إطارٍ من التناصّ، حتى بدا هذا الاتجاهُ مسيطراً على كثير من الكتابات الشعرية المعاصرة وغالباً عليها، بل صار سمة من سمات التجريب والسعي الدؤوب نحو المغايرة والبحث عن آفاق جديدة للقصيدة الحديثة وإثرائها وتعميق بنائها الدرامى، والخروج بلغة الشعر من المعيارية والمباشرة إلى الخيال واللغة الرمزية الانزياحية.

ولكن على الشاعر المعاصر أن يدرك -أثناء توظيفه للشخصية التراثية بوصفها قناعًا- أن يبقى حاضرًا بتجربته وموضوعه ومعناه الذي يريد التعبير عنه، فلا "ينبغي أن يهيمن صوت الماضي ممثلا في الشخصية المتقنع بها هيمنة تامة؛ حتى لا تنأى القصيدة عن الغاية الفنية إلى غاية تاريخية هدفها تمجيد لحظة معينة في التاريخ، ويخرج الخطاب وإن كان بضمير المتكلم في هذه اللحظة عن مساره التقنعي"[2].

كذلك لابد للشخصية التراثية التي يوظفها الشاعر كقناع أن تكون ذات

=

حاول التوفيق "بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني البحث عن الأقنعة الفنية، ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة وبعض كتب التراث للتعبير عن المحنة الاجتماعية والكونية من خلال القناع من أصعب الأمور. ينظر: عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1968، 34.

(1) الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، محمد علي كندي، ص 171.

(2) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة، ص304.

وجود ذهني (ديني، تاريخي، شعبي، أسطوري...) وأن استخدامها "ينبغي أن يتم في إطار الامتزاج التام"[1] وأن يحقق البعد المرجو منه، وأن يظلل النص الشعري كاملا. فالقناع مثله مثل الرمز ينبثق من اللغة عن طريق الإيحاء شريطة أن يكون هناك نوع من التناغم بين الدلالة الإيحائية والخلفية الثقافية لدى الشاعر والاتصال الذهني بين المبدع والمتلقي، "فالأديب الرمزي يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ويأخذ بالإشارة والتلميح، وهو في نزعته هذه أقرب إلى الصوفية، التي تأنس بما وراء المنظور أو عالم الحس، ولكنها صوفية اجتماعية موصولة بالإنسان على ظاهر الأرض"[2].

وتتطلب تقنية القناع كذلك توافر ثلاثة أطراف: الشخصية المستدعاة، والقناع، والشاعر، ويعد ذلك "ضروريا لتشكيل خطاب ذي بعد تقنعي يظل الشاعر فيه حريصا على إقامة حدود بينه وبين الشخصية"[3]. فتقنية القناع تقوم على ثنائيَّة الإظهار والإخفاء، فالمزاوجة بينهما، وتبادل الأدوار بين الثنائيتين هما ما يحققان القيمة التَّأثيرية لبنية قصيدة القناع[4].

4- **القناع والدراما**:

شكَّل القناع منذ نشأته في المسرح الإغريقي القديم، وسيلة لتعزيز الهوية الدرامية للشخصية، سواء من خلال إبراز المشاعر، أو ترميز القيم الثقافية والفلسفية. ومع تطور الفنون الدرامية، انتقلت وظيفة القناع من دوره المادي في

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، لعلي عشري زايد، مكتبة ابن سينا القاهرة، ط4، 2002م، ص365.

(2) في النقد الأدبي، لعبد العزيز عتيق، ص252.

(3) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة، لمسعود وقَّاد، ص304.

(4) أَثَرُ الصُّوْرَةِ الشِّعْرِيَّةِ فِي تَشْكِيلِ ثَقَافَةِ الحُبِّ والكَرَاهِيةِ، (أمل دنقل – علي الفزاني)، لسليمان زيدان، مؤتمر فيلادلفيا الدولي 13، المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون، عمَّان، 2008/10/28م، ص15.

تجسيد الشخصيات إلى بُعده المفاهيمي؛ مما انعكس على التجريب في القصيدة المعاصرة؛ حيث "إنه نوع من التجاوب وتماهي الدراما الفنية في دراما الحياة ذاتها، بل تكنيك إبداعي خلاق يسهم في كسر الرتابة الشعرية، ومحاولة الارتقاء إلى عوالم جديدة، يمكن أن تكون بديلا لتلك الدراما الحادة التي يعيشها الشاعر في واقعه"[1].

وقد لمس جابر عصفور تقاربا بين قصيدة القناع والدراما؛ لما في الأخيرة من توتر، ولأن الشاعر يتقمص شخصية ويتحدى بها، يقول: "إن الصوتين اللذين يتشكل منهما القناع من تفاعلهما لا يظلان في حالة سكون، بل يجاذب كل منهما الآخر، محاولا أن يفرض عليه سيطرته، ...، فيظهر على مستويات كثيرة من نص القصيدة، فيسمها بالصراع، ويقرّب بينها وبين الدراما الشعرية"[2]. التي تمنح النص الشعري المجال الأوسع ليعبر الشاعر عن مواقفه من خلال القناع الذي يعد أهم "وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة، وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع"[3]؛ ليعطي المجال في التعبير للقناع أو الشخص المتحدث؛ ليظهر صوتان: "صوت الشاعر وصوت الشخصية

(1) تجليات الدراما القناعية في الشعر الجزائري المعاصر" مسافات، امرأة أنا"–أنموذجا، لمسيكة ذيب، دراسات، 12(2)، 2004م، ص11.

(2) أقنعة الشعر المعاصر، ص124.

(3) بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، خليل الموسى، مجلة الموقف العربي الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 336، 1999، ص120. وقد ذهب البياتي إلى أن توظيف القناع من "الأسس الأسلوبية الدرامية التي تؤدي إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى الشعر العربي فيها" تجربتي مع الشعر، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1971، ص39.

صاحبة القناع في النص"[1]، مما يمنح العمل طابعًا أكثر ثراءً، ويعكس وعي الشاعر بضرورة تجاوز النمط التقليدي للشعر الغنائي، والانفتاح على تقنيات السرد والمسرحة، مما يجعل النص الشعري أكثر قدرة على استيعاب الرؤى الفكرية والرمزية في قالب فني متميز.

5- القناع في شعر محمد سعيد شحاتة

يعد توظيف القناع سمة بارزة في شعر محمد سعيد شحاتة؛ بل إنه الركيزة الأساسية في تشكيل البنية النصية المتمثلة في الأشكال اللغوية والتكنيكات والأساليب التي لجأ إليها الشاعر، وهذه سمة مشتركة بينه وبين البياتي، حيث صارت "تقنية القناع سمة دلالية لها أهمية قصوى في فهم القارئ قصدية الشاعر، وله إسهام كبير أيضا في تشكل شعرية النص"[2]. فخطاب شحاتة في شعره يتميز بالعمق والإيحاءات الرمزية، ويتناول قضايا الحياة والإنسان بأسلوب مجازي يترك مجالًا واسعًا لتفسير القارئ واستنباط معانٍ أخرى. فقد جاء الرمز في شعره موحيا يعكس مستوى ثقافته ومرجعياته الأيدلوجية، ورؤاه الشعرية للواقع وقضاياه الراهنة، فسعى إلى تقديم رمز موح في خطاب حديث يفرغ اللغة من معناها المعجمي ويشحنها بحمولات فكرية ودلالية أكثر عمقا. حتى عدَّ الرمز أحد روافد تكثيف الدلالة في شعره، وخصوصا الرمز الصوفي الذي أولاه عناية خاصة، فاستمد منه الكثير من رؤاه وأخيلته؛ ويرجع ذلك إلى ولعه بتوظيف التراث والميل إلى الغموض والاستجابة إلى قلق الذات الشاعرة والرغبة في إيجاد علاقة بين المتلقي والنص باستخدام الرمز والأسطورة كما تقدم. "فالشعر عنده يحمل رسالة تطهيرية أرسطية من خلال الكشف والبوح، وإعادة صياغة العالم من جديد في لغة مجازية مكثفة، وبنصّية

(1) أثر تداخل السرد والدراما وفن التشكيل في بنية الشعر العربي الحديث وتطورها، لإلهام أحمد الكركي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع 77، 2015، ص336.

(2) من تجليات الالتزام في شعر البياتي، للطوالي، ص242، 243.

تفعيلية حرة، منحت القصيدة بنية نصية تفتح أفق الخلق على مداه اللانهائي"[1]

6- الحلاج كقناع في شعر محمد سعيد شحاتة:

وقد تمثل القناع في شعر محمد سعيد شحاتة بصور وأشكال عدة أبرزها توظيف الشخصية التراثية، وهذا ما سنركز عليه من خلال قراءة عميقة لقصيدة (الحلاج يبوح لمريديه)؛ فلقد شكّلت شخصية الحلاج مرتكزا علاميا في شعر محمد سعيد؛ امتزج برؤيته وصار معادلا موضوعيًّا للقناع، حيث راح يدقق في سمات هذه الشخصية وأفكارها واتجاهها والمحنة التي تعرضت لها، مستثمرًا كل ذلك رمزًا أو قناعًا ينحو دائمًا نحو التعبير الدرامي المركب. فقدم تفاصيل محنته في ثلاثة دواوين منفصلة، وهي: (الحلاج يبوح لمريديه – ليالي الحلاج – مرايا الحلاج) بل إن التجربة الصوفية حاضرة في أغلب دواوين الشاعر، كون هذه التجربة، والكتابة الصوفية عموما "خلخلة في بنية الشعر، وانزياحا عن اللغة المعيارية"[2] إلى جانب اتخاذه من الشخصيات الصوفية (شعراء وعارفين) أقنعة تَمثَّل تجاربهم وتغلغل في عالمهم الروحاني مستلهما من محناتهم ومعاناتهم لحظات إلهام وكشف ليعبر عن المحنة الفكرية والثقافية في عصره، وانعكس ذلك في الدواوين المشار إليها سلفا وكذلك في الدواوين التي تحمل بعدا صوفيا، وأبرزها: (مقامات سيدي أبي العرفان – مقامات العاشق الريفي).

(1) المرايا المتقابلة، قراءة في شعر محمد سعيد شحاتة، لشعبان بدير، موقع ديوان العرب.

(2) ينظر: اللغة والسوريالية، لأدونيس، ط3، دار الساقي، ب د، ص95 – 101.

المبحث الثاني

بنية خطاب الأقنعة في قصيدة "الحلاج يبوح لمريديه"

يُعَدُّ خطاب الأقنعة في قصيدة "الحلاج يبوح لمريديه" للشاعر محمد سعيد أداةً فنية تُعبِّر عن تعددية الأصوات والرؤى في النص الشعري، حيث تتجلى من خلالها قدرة الشاعر على استحضار شخصيات تاريخية ورمزية وإعادة صياغتها في سياقات معاصرة. يُوظِّف الشاعر تقنية الأقنعة لإبراز التداخل بين الذاتي والجمعي، وبين الماضي والحاضر، مما يُضفي على النص عمقًا فلسفيًا وإنسانيًا. يتيح هذا الأسلوب للشاعر بناء خطاب شعري غني بالمعاني، يتجاوز حدود الفردية إلى الأفق الجماعي، مُعبّرًا عن تساؤلات وجودية وتأملات روحية مستوحاة من تجربة الحلاج ورؤيته الكونية.

ونسعى في هذا المبحث إلى الوقوف على البعد الرمزي للقناع بوصفه آلية فنية اهتدى إليها الشاعر مركزا فيها على شخصية الحلاج من خلال القصيدة المشار إليها سلفًا، وهذا يجعلنا نغوص في ثنايا النص نفكك لغته ودلالاته ونحاول تركيبها؛ لنوضح للمتلقي ما تحمله من رؤى ورموز، نبدأ بالعنوان عتبة الديوان، ثم نثنّي بالغوص في ثنايا الخطاب وتضاعيفه. فالنص نظام من العلامات ذات الأبعاد الدّالة "والعلامة في الخطاب الأدبي هي شارة ارتكاز شعري هام يتوقف على تحققها نجاحه أو فشله بوصفه نظاما أدبيا مبنيًّا على اللعب الحر بالدوال"[(1)].

1- سيميائية العنوان وتعالقه بالنص:

العنوان جزء لا يتجزأ من البنية الكلية للنص، حيث يشكل عتبة النص، والمعرف بهويته، وأداة لتلمس مقاصده وفكّ رموزه وعلاماته، وكشف أبعاده

(1) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة، ص302.

الدلالية، فـ "العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية[1] تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية"[2]. وتحاول القراءة القائمة على التأويل ربط العنوان بعالم النصّ، والإمساك "بأشكال الحضور المختلفة للعنوان في النص: اللفظية والدلالية، وعلاقة هذا الحضور بثيمات[3] النص. وكما أنها ستبحث في كيفية انتشار العنوان وامتداده في النصّ، ثم تعكس المسار ذاته، وتبحث في حركة ارتداد النص نحو العنوان، حتى يتحصل إدراك كنه التناص الداخلي بين العنوان والنص"[4].

وفي قراءتنا لديناميكية التخفي التقنعي في قصيدة محمد سعيد نلاحظ التعالق بين العنوان الكلي للديوان **(الحلاج يبوح لمريديه)** وبين إحدى قصائده بهذا العنوان؛ حيث يمثل هذا التعالق الرمزي بؤرة اشتغال الخطاب ومركزية حياة النص وارتباطه بذات الشاعر وبالبنية النصية. فالعلاقة البنائية التي تربط العنوان الرئيسي للديوان بالعناوين الفرعية الداخلية كلاهما يكمل الآخر في

(1) السيميوطيقا "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتجلية فونولوجيا، وصرفيا، ودلاليا، وتركيبيا" ينظر: الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، لجميل حمداوي، المصدر: شبكة الألوكة ص11.

(2) السيميوطيقا والعنونة، لجميل حمداوي، عالم الفكر، مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج 25، ع 3، مارس 1997، ص96.

(3) الثيمة تشير إلى موضوع النص الأدبي مهما كان جنسه، فهي تشير إلى المعنى الأعمق للنص. ينظر: مفهوم الثيمة (Theme) في النص الأدبي، لعبد الكريم حمزة عباس، مقال إلكتروني، موقع نخيل عراقي،

(4) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، لخالد حسين حسين، دار التكوين للطباعة والنشر، سوريا، دط، 2007، ص 163.

"علاقة تكاملية ترابطية: الأول يعلن، والثاني يفسر"[1]. ومعنى هذا أنّ العنوان الرئيسي لا يمكنه أن يكوّن فضاء دلاليا بمعزل عن العنوان الفرعي الكامن في المتن، وكلاهما لا يشكل وحدة مضمونية تدلّ عن المغزى العام للرواية بمعزل عن النص. وقد اهتم به السيميائيون اهتماما واسعا لكونه "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة"[2].

فبالنظر في تركيب العنوان العام في قصيدة (الحلاج يبوح لمريديه) نراه يتكون من جملتين خبريتين: الأولى هي كامل العنوان، وتتكون من مبتدأ (الحلاج) وخبرها جملة فعليه وهي الجملة الثانية (يبوح لمريديه) والعنوان هنا يلخص موضوع القصيدة، ويقدم جوهرها ومضمونها الدلالي والجمالي، فـ(الحلَّاج) "شخصيةٌ غنيةٌ خِصْبةٌ مُلْهِمَةٌ، شخصيةٌ تفتح أبوابًا للتفكير، ومسرحًا للخيالِ، ومجالًا للعاطفةِ، شخصيةٌ تعددت جوانبها، واتَّسعتْ آفاقها، واحتشدت فيها جميع الانفعالات النفسية والوجدانية، والإلهامات الروحية والقلبية، والرياضات العقلية والجسدية".[3]. فتاريخ الحلاج[4] جعل منه شخصية مميزة،

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق ـ رواية نوّار اللوز أنموذجا، لرشيد بن مالك، أطروحة دكتوراه، إشراف: واسيني الأعرج وعبد الله بن حلي، 1995، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ص162 .

(2) سيمياء العنوان، لبسام قطوس، ط1، 2001، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص 33 .

(3) الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، لطه عبد الباقي سرور، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014، ص12.

(4) شخصية الحلاج شخصية مختلف عليها، بين منافسيه أو أعدائه ومناصريه ومؤيدي اتجاهه، حيث يرى الصولي أن الحلاج دسّاس خطير يستغل سذاجة الناس، "كان ظاهره أنه ناسك. "فإذا علم أن أهل بلدة يرون الاعتزال، صار معتزليًّا، أو يرون الإمامة صار إماميًّا، وأراهم أن عنده علمًا بإمامهم، أو رأى أهل السنّة صار سنّيًّا.. قد عالج الطب، =

ومناصرا للفقراء والمؤمنين، بل رمزا تطهيريا في الفن الأدبي ضد نواميس المجتمع. إلى جانب ما تحمله الذاكرة الوجدانية والمعلوماتية التاريخية من ظلال مأساوية عند سماع اسم "الحلاج" تشير إلى الصراع مع الفقهاء ورجال الدين في عصره والذين كانوا يمثلون الخلفية الدينية لرجال السياسة في عصرهم، وانتهى الأمر باتهام الحلاج بالزندقة ثم صلبه وقتله.

وبسبب هذه الخلفيات الذهنية والتاريخية كانت شخصية (الحلاج) أبرز شخصيات القناع الرمزي في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فلقد فتن شعراء الحداثة بشخصيته واتخذوا منها قناعا صوفيا ورمزا للتضحية والمعاناة، التي شجعت الشعراء إلى استلهامها، فعبروا من خلال محنته عن محنتهم هم في واقعهم واغترابهم في مجتمعهم فنجد من شعراء القرن العشرين من استلهم شخصية الحلاج أمثال صلاح عبد الصبور في مسرحية – مأساة الحلاج، ومرثية الحلاج لأدونيس، أو مسرحية الحلاج لعدنان مَردم وقصيدة (عذاب الحلاج) للبياتي التي تعد "أول قصيدة قناع في الشعر العربي الحديث"[1].

=

وجرّب الكيمياء، .. وكان ينتقل في البلدان". ينظر: آلام الحلاج: شهيد التصوف الإسلامي، لويس ماسنيون، ت– الحسين مصطفى حلاج، ط1، شركة قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، 2004م، ص189. ويرى آخرون بأن الحلاج كان صاحب اتجاه صوفي إصلاحي، يرى أن "المحبة هي التضحية وهي الجهاد، والصوفي المحب لله، هو من كانت كلماته صورة في عمله في الدين والدنيا. ومن هنا لم يكن زهد البسطامي، ولا تقية الجنيد، ولا سلبية المكي، ولا تردد الشبلي، مما يرضى عنه الحلاج. لقد ثار الحلاج في عنف وقداسة على ولاة عهده، وفساد عصره". ينظر، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، لطه عبد الباقي سرور، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014، ص68.

(1) الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، لإبراهيم محمد منصور، =

وقد يظن القارئ أن هناك اختلافا بين الشخصية التاريخية للحلاج، وشخصيته في الأعمال المشار إليها سلفا وخصوصا (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور، ولكن مع القراءة الدقيقة نلاحظ العلاقة الوثيقة بينهما، فقد أعاد تقديمها برؤية معاصرة. فبينما كان الحلاج شخصية صوفية مثيرة للجدل في التاريخ الإسلامي، جسّده عبد الصبور في مسرحيته بوصفه رمزًا وقناعًا للمثقف الثائر، الذي يُضطهد بسبب أفكاره الجريئة وسعيه للحقيقة.

وتمثَّل الشاعر محمد سعيد شحاتة تجربة الشاعر الصوفي "الحلاج" في قصيدته (الحلاج يبوح لمريديه)، وتغلغل في عالمه الروحي، فوجد في محنته ومعاناته واغترابه شيئا من محنته واغترابه وتأمله، فنجد الإيحاء الرمزي وكذلك الإيحاء التمثيلي، في الفراغات البنائية والسياقات الشعورية، فهي ليست تسجيلا أمينا لأحداث قصة الحلاج، وإنما هي استلهام وتوظيف رمزي يهدف إلى نقل تجربة معاصرة، لا شك أنها تحمل بعضا من ملامح تلك التجربة القديمة. فلقد تقنع الشاعر المعاصر/ محمد سعيد بقناع "الحلاج" كونها "شخصية استعارها من التراث، ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميز تمييزا جيدا صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية"[(1)]؛ فالقصيدة تنطق بلسانين، وتعبر عن تجربتين: تجربة الشاعر محمد سعيد شحاتة، في مستوى أول، والتجربة الصوفية بكل تداعياتها في التراث، ممثلة في الحلاج في مستوى ثانٍ، فالحلاج صاحب تاريخ وتجربة ذات أبعاد فكرية وأدبية عميقة بلغته الرمزية الإشارية ونزوع نحو المطلق والميتافيزيقي.

=

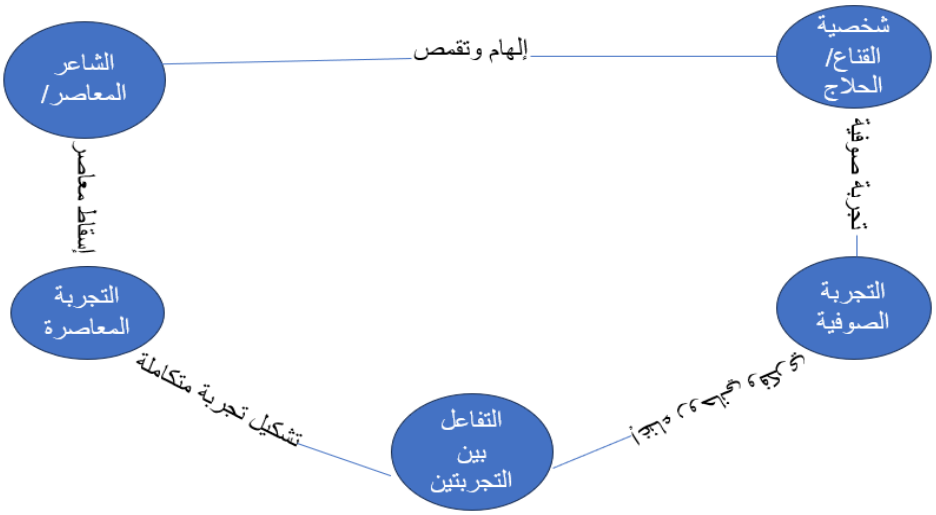
دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص185.

(1) بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، لخليل الموسى، ص1014.

وإذا كان الشاعر محمد سعيد ينزع نحو الغموض في شعره فإن تداخل تجربته مع تجربة الحلاج واتخاذه منه رمزا وقناعا فنيا زاد هذه التجربة غموضا وعمقا. فالشاعر يعاني من الاغتراب المجتمعي والفكري، لما يعاني منه الواقع من تناقض نفسي، ليست هي معاناته فقط، ولكن معاناة الإنسان المعاصر بصفة عامة، فيجد في شخصية الحلاج رمزا، أو معادلا موضوعياً يحل محله في الدلالة ليس بطريقة المشابهة، بل بالإيحاء.

ويوضح الشكل التالي العلاقة بين الشاعر المعاصر وشخصية القناع من حيث التفاعل بين التجربتين الصوفية، والمعاصرة، وما يحدث بينهما من تكامل روحاني وفكريّ.

العلاقة بين الشاعر المعاصر وشخصية القناع/ الحلاج



وأما الفعل (يبوح) فهو فعل مضارع يوحي بالتجدد والحركة، وهو مشتق من مادة (بوح) ... وباح بسره: أظهره. ... وفي الحديث: إلا أن يكون معصيةً بواحا أي جهاراً. يقالُ: باحَ الشَّيءَ وأباحَهُ إذا جهر به"[1] فيبوح إذن أي يظهر

(1) لسان العرب، لابن منظور، مادة (بوح) ، دار المعارف، ب د، ص384.

ويجهر بما لديه من أسرار، وهو ضد (يكتم) من الكتمان الذي عرفت به الصوفية الذين اعتادوا على كتم أسرارهم، وعدم البوح بتجليات الحق على قلوبهم، فاعتادوا على الإشارة بدلا من العبارة والتصريح، ووجدوا في الرمز حياتهم ومنفذ التعبير الأهم عن مكنون أسرارهم التى لا يجب أن يطلع عليها غير أهلها، فاتخذوا الرمز والتلويح وسيلة لذلك، كما يقول ابن الفارض:

وعَنِّيَ بالتَّلــويــحِ يَفْهَـمُ ذائــقٌ غَنِــيٌّ عن التصــريحِ للمُتعَنِّت

بها لم يُبِحْ من لم يبح دمَهُ وفي ال إشارَةِ مَعنًى ما العِبارَةُ حَدَّت [1]

فالبيتان يشيران إلى أن استخدامه للرمز والإشارة بدلاً من التصريح والعبارة، لإخفاء أسرار لا يجب البوح بها، بالإضافة إلى أن العبارة عاجزة عن التعبير عن مقدار المعارف المستكنة، فالمتصوفة "إذا عرفوا أسروا، وإذا أسروا سكنوا المعرفة"[2] ذلك "أن القدماء من الفلاسفة والصوفية والحكماء، كانوا يرون بأن ليس كل ما يعلم يقال، وإن الحكمة ينبغي أن يضن بها على غير أهلها، وأن الأصح والأسلم أن يعبر عن الحقيقة بالإشارة والرمز، حتى لا يساء فهمها ويكفر القائلون بها أو يتهموا ويدانوا"[3] وذلك عن عدم تطابق شفرة الخطاب بين الباث والمتلقي.

ومن ثم جاء بوح الحلاج على سبيل المغامرة، فجاءت لغته محملة

(1) ديوان ابن الفارض، لعمر بن الفارض، تحقيق د. عبد الخالق محمود، ط الأولي دار المعارف، 1984م، ص129.

(2) المجموعة الصوفية الكاملة، لأبي يزيد البسطامي، تحقيق وتقديم، قاسم محمد عباس، دار المدى، دمشق، ط1، 2004، ص57.

(3) نقد الحقيقة، لعلي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص13.

بحمولات دلالية ووجدانية تفوق مستوى فهم مناوئيه الذين عجزوا عن فهم مقاصدهم فاتهموهم بمخالفة العقيدة، والتقول على الله، بل وصل بهم إلى الاتهام بالزندقة، "فأخذ كل فريق يناوئ الآخر ويشنع عليه، فاضطر الصوفية إلى التعمية في كلامهم"[1]، والحديث بالإشارة بدلا من العبارة، وهذا ما أشار إليه الحلاج حين قال: "من لم يقف على إشاراتنا لم ترشده عباراتنا"[2].

وقد أشار محمد سعيد إلى ذلك في موضعين في متن النص موضحا أسباب اللجوء إلى الرمز الصوفي والإشارة بدلا من العبارة، يقول:

وترٌ ممتلئُ اللحنِ ضياء
مُستحمٌ بحكاياتِ المطرْ
ورعاةُ الضأنِ قالوا:
لِمَ لمْ يخفِ عيونَ القلبِ
عن سهمِ العيونِ الشرسةْ
وأباحَ الروضَ للآتين من قوسِ القلوبِ الصدئةْ[3]

وفي هذا المقطع إشارة إلى أن الحلاج تسبب في مأساته عندما صرَّح بأسرار أشار إليها بـ (عيون القلب) عجز أرباب الظاهر من أرباب (القلوب الصدئة) عن فهمها وتعاملوا معها على ظاهرها، وأوَّلوا كلامه على غير مراده، فاستعانوا عليه بـ (سيف ناصع الصوت – وقيد – ورعايا – ورؤى مهترئة)

(1) الرمزية في الأدب الصوفي، لمحمد أسعد طلس، مجلة الأديب اللبنانية، السنة الثالثة، ج 11، 1943، ص 30

(2) أخبار الحلاج، تصنيف علي بن أنجب الساعي البغدادي، تحقيق: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط2، 1997، ص84.

(3) ديوان الحلاج يبوح لمريديه: لمحمد سعيد شحاتة، ط1، النوارس للدعاية والنشر، القاهرة، 2019، ص32.

وأصحاب الرؤى المغلقة والعقول العاجزة عن فهم مراد الحلاج لهم تاريخ في السجون، وكبت الحريات وتعذيب كل من يأتي بغير منهجهم واتجاهاتهم، يقول:

والضحايا خطوة هاربةٌ
من طرقِ الجلاد
تاريخ سجون
أعينٌ خائفةٌ
ذاكرةٌ تُخفِي اللّظَى
جمجمةٌ مثقوبةٌ
صرخةٌ وسط المدى منغرسة[1]

وجاء الفعل (يبوح) مضارعا، والمضارع يدل على الاستمرار، وفيه معنى التجدد والتكرار، واستحضار الصورة، ويفيد المعنى في الحاضر والمستقبل، "وعندما يستعمل في الدلالة على الزمن الماضي، فإنه يدلّ على أن المتصف بالفعل مستمرٌ عليه، مكرّرٌ له"[2]. بل ذهب بعض الباحثين إلى أن استعمال المضارع للدلالة على الماضي من قبيل المجاز، يقول: "والفعل المضارع عندما يستعمل في زمانه الذي وضع له وهو الحال والاستقبال، يكون حقيقة وهو الزمن الصرفي، وعندما يستعمل في الزمان الماضي فهو مجاز، يهدف لتحقيق دلالة بلاغية تستفاد من دلالته في أصل الوضع، وهي الاستمرارية والتجدد والديمومة والتكرار"[3].

(1) المصدر نفسه، ص32 – 33.
(2) تداخل أزمنة الفعل، خالد بن أحمد بن إسماعيل الأكوع، مجلة جامعة الطائف، مجلد 3، 1436هـ، 2015م، ص2.
(3) تداخل أزمنة الفعل، خالد بن أحمد بن إسماعيل الأكوع، مجلة جامعة الطائف، مجلد 3، 1436هـ، 2015م ، ص2.

فالشاعر يعيش مفارقة وهي مفارقة الزمن، حيث ينطوي القناع على ثلاثة أزمنة (الماضي والحاضر والمستقبل) فإذا كان الحلاج في قصيدة محمد سعيد يشير إلى الماضي، فإنه يعمق إدراكنا بما يقوله في الحاضر، وعندما يتجاوب الإدراكان – الحاضر والماضي – يتولد إدراك المستقبل.

واستخدام الفعل المضارع يدل على أن الحلاج في هذا العنوان (الحلاج يبوح لمريديه) لا يقصد به فقط الشخصية التراثية بتاريخها وموروثها الثقافي والفكري الذي يتداعى إلى الأذهان عند سماع اسمه، بل هو الشخصية (القناع) التي يرمز بها للحرية والثورة على الرجعية والجمود والتخلف في كل عصر من العصور وليس في عصره فقط.

ولأن كلام الحلاج يحتوي على أسرار وإشارات خاصة، فإن بَوْحَه هنا لم يكن للعامة، بل (لمريديه) أي أتباعه ومن يسيرون على نهجه ويقتدون بخطواته، ويفهمون مراده، وهم له تبع[1] ومِن آداب المريد اللازمة: حفظ قلب شيخه، ومراعاته في الغيبة والحضور.[2]

ولكن بم يبوح الحلاج؟ وما الأسرار التي نقلها في بوحه لأتباعه؟

الإجابة عن هذين السؤالين كائنة في النص، ومن ثم فالعنوان ليس مجرد عتبة للنص، بل هو عنصر جوهري في تأسيس حركية النص، "ويؤسس سياقا

(1) لابد لكل مريد من شيخ، يقول القشيري: ... ثم يجب على المريد أن يتأدب بشيخ، فإن لم يكن له أستاذ لا يفلح أبداً. انظر، الرسالة القشيرية، لأبي القاسم القشيري، ت – الإمام عبد الحليم محمود، ود. محمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 1409هـ – 1989م، ص181.

(2) تداخل أزمنة الفعل، خالد بن أحمد بن إسماعيل الأكوع، مجلة جامعة الطائف، مجلد 3، 1436هـ، 2015م، ص: 278).

دلاليا يهييء المتلقي لاستقبال العمل"[1]؛ لأنه يعده لاستقبال خطاب يتطلب التأويل للكشف عن الدلالات والعلاقات بين التجربتين: تجربة الصوفي الكبير (الحلاج) بكل تداعياتها الذهنية والنفسية والتي جعلت منه أسطورة تنسج حولها الغرائب والحكايات، وتجربة الشاعر المعاصر (محمد سعيد شحاتة) التي تنبئ عن الاغتراب المجتمعي والنفسي، بل التشظي أحيانا في مجتمع لا يقدر الفكر، ولا يعبأ للمصلحين.

2– البنية الدلالية للقناع في القصيدة:

جاء استخدام الشاعر محمد سعيد للقناع استخداما كليًّا تمثل في تلبس الشاعر بالقناع تلبسًا استغرق القصيدة كلها، حيث تماهت ذاته بذات الشخصية المتقنع بها من خلال الحديث بضمير المتكلم (أنا)، فتنبعث تجربة الماضي التي خاضها الشاعر الصوفي أو غيره في تجربة الحاضر بكل محمولاتها لا فاصل بينهما إلا خيط رفيع هو بؤرة العمل الفني، والجسر الذي يعبر من خلاله الشاعر إلى عالمه[2].

فالقارئ لقصيدة (الحلاج يبوح لمريديه)، يدرك أن الشاعر استلهم الشخصية/القناع كوسيلة درامية لتدعيم تجربته والتعبير عن آرائه في مجمل النص، ويظل صوت الشاعر حاضرا لم يغب في شخصية الحلاج، ولم تمح تجربته المعاصرة في ملامح تجربة الشاعر الصوفي بكل تداعياتها الذهنية والدرامية. ومن ثم جاء الخطاب المستهدف بالتحليل في هذه القصيدة ليجسد هذه الفكرة بضمير المتكلم الذي يجمع بين صوت الحلاج وصوت الشاعر المعاصر/ محمد سعيد، في تداخل درامي طالما افتقدت إليه الرؤية الشعرية

(1) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، لمحمد فكري الجزّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص45.

(2) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة، ص305.

الحديثة.

فقسم قصيدته لعدة مستويات، ينظمها نسق درامي دقيق من سطرها الأول وحتى نهايتها، أولها مستوى الدلالة الظاهرة التي تمثلها قصة الحلاج التراثية وما توحي به في ذهن المتلقي، ومستوى الدلالة الغائرة في باطن النص والتي تمثلها شخصية الحلاج بوصفها قناعًا، ويتجلى فيها الربط بين الرمز والحالة النفسية للشاعر والمتلقي معا؛ "إذ المتلقي يعدّ ركنا أساسياً في اكتشاف القرائن النصية الدالة على القناع بنفسه"[1].

فنرى محمد سعيد يستهلّ المقطع الأول بضمير المتكلم المعبر عن الشاعر وعن الشخصية الرمزية المتقنع بها/الحلاج؛ لأن كليهما انصهر بالآخر في تجربة شعرية واحدة، فالحلاج يبوح لمريديه فهل المريد هنا المريد عبر مدارجه الصوفية، أم المريد/ الشاعر؟ يقول شحاتة:

ابحثوا عن رأسي الضائعِ في بحرِ الظلام
والموانيِ الغارقة
قطَّعوه حينَ ضعتمْ في غصونِ الغابةِ المشتبكة
وتناثرتمْ شظايا
ورؤى مرتبكة
في تواريخِ الظمأْ
واستغاثاتِ الحروفِ المُنهَكَة [2]

تبدأ القصيدة بالحوار بين الحلاج ومريديه، وتوجيهه الأمر لهم (ابحثوا ...) الذي يدل على الفقد في ذاته، والذي يتعانق مع صفة وهي الضياع، ولكن

(1) الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة ، ص304.
(2) الحلاج يبوح لمريديه، ص28.

ما الشيء المفقود وما ماهيته؟ إنه (رأسي) فالرأس المضافة إلى ضمير المتكلم (الشخصية القناع/الحلاج) هو الركيزة التي بنى عليها الشاعر قصيدته، ويخرج به من معناه المعياري إلى انزياح يجعل هناك تنافيا بين المطابقة والإيحاء. حيث إن الرأس هنا يحمل عدة دلالات، فالدلالة الأولى، هي الرأس الحقيقي في لغته المعيارية، الذي يشير إلى رأس الحلاج الذي قطع يوم أن جلده الفقهاء، وقطعوا رأسه وأحرقوا جثته ونثروها رمادا في نهر دجلة حتى لا يعرف مريدوه قبره فيجتمعوا حوله ويحيون أفكاره. ففي الرواية التي ذكرها ابن باكويه ونقلها عنه لويس ماسينيون عن مشهد النهاية في حياة الحلاج: "ثم ضُرِبت رقبته ولُفَّ في بارية، وصُبَّ عليه النفط وأُحرق. ثم حُمِلَ رمادًا إلى رأس المنارة لتنسفه الرياح"[1]. ولذلك وصفها الشاعر أنها (ضائعة في بحر الظلام...).

وأما الدلالة الأعمق وهي الدلالة الرمزية الانزياحية، التي تنشأ عن التناقض بين الاستعمال اللغوي العادي والاستعمال الرمزي، و"إن الذي يكسب التجربة الشعرية قيمتها – من منظور بلاغة الانزياح – ليس هو القدرة على إنجاز نص فردي يقاس بمدى قدرته على خرق المألوف وثورته على معايير الاستعمال اللغوي فحسب، وإنما هو قدرة الشاعر على نسج العلاقات بين المفردات والمتتاليات من داخل النص نفسه، ..."(2). فالرأس في المستوى الانزياحي (السياقي) إشارة إلى (الأفكار والرؤى والمبادئ) التي حورب الحلاج ويحارب من أجلها كل صاحب فكر إصلاحي من قِبَل الرجعيين الذين يريدون أن تظل المجتمعات قابعة في تيه من التخلف أشار إليه الشاعر بقوله:

.... في بحرِ الظلامِ

(1) آلام الحلاج، ص511.

(2) أقنعة اللغة فى قصيدة القناع الصوفى لعادل بوحوت، عذاب الحلاج للبياتى مثالا – دراسة فى ضوء أسلوبية الانزياح، مجلة آفاق أدبية، ع 7، 2015، ص139.

والموانى الغارقة.

فالمركَّبان: الإضافي/ بحر الظلام – الوصفي/ الموانى الغارقة، يشير كلٌ منهما إلى ضياع الأمل في الإصلاح. فـ(البحر) رمز على التيه الذي يضيع فيه الإصلاحيون بلا أمل، و(الظلام) رمز على التخبط، وانعدام النور الذي يهتدي به الناس، والموانئ غارقة ولا مرسى تقف عليه سفينة النجاة. ومن ثم يطالب الحلاج مريديه أن يثبتوا على مبادئهم التي علمهم إياها؛ لأن مناوئيه لم يسقطوا رأسه إلا بعد أن ضاع مريدوه وتشتتوا تشتتا ماديًّا وفكريًّا فارتبكت رؤاهم عبر تاريخ من الصراع: (قطَّعوه حينَ ضعتمْ في غصونِ الغابةِ المشتبكة...).

فالشاعر هنا يعرض قضيته من خلال التماثل بين الأصل/ الشاعر المعاصر، والقناع/ الحلاج فصوت كل منهما مندغم/متماهٍ في الآخر، فإن الشاعر وأصحاب الفكر الحر ضحية اغتراب مجتمعي، حيث يعيشون صراعا فكريا بين أيديولوجية الثوار وتقليدية الرجعيين. ومن ثم جاءت استغاثات حروفهم منهكة: (واستغاثات الحروف المنهكة) دلالة على ضعف تأثيرهم وقلة من يستمعون إليهم، لسطوة سلطة الرجعية وسيطرتها على أفكار الناس وثقافتهم.

ويأتي دور **المعجم اللغوي** الذي استعان به الشاعر في هذا المقطع؛ ليعمق التجربة، ويوجه المتلقي إلى الغوص في البنية العميقة للنص، والانفتاح على دلالات نفسية أكثر رحابة، فاللغة – كما يقول رولان بارت – "ليست بريئة على الإطلاق، فللكلمات ذاكرة أخرى، تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة"(1) وهذا ما فعله الشاعر محمد سعيد، فقد استعان بحقل دلالي

(1) الكتابة في درجة الصفر، لرولان بارت، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء =

يوحي بالضياع والفقد (الضياع – ضعتم – تناثرتم – شظايا – الغارقة – مرتبكة – الظلام – قيود – سياط – مهلكة – تستبيح – المعتدين – منهكة – فوضى – الظامئة – فزَّاعة). ويأتي الفعل (قطَّعوه) مشددا للدلاله على أنهم لم يقطعوه مرة واحدة، بل أجهزوا عليه ومزقوه، وما زالوا يمزقونه في هيئة كل معتنق لأفكاره ومؤمن بمبادئه.

وكان **للطبيعة** بأدواتها وكائناتها أثرها الرمزي الانزياحي في هذا المقطع من قصيدة (الحلاج يبوح لمريديه) ومن ذلك توظيف رمز (**الخيل**) ما بين المعنى المعياري، والمعنى السياقي، و"الخيل بالنسبة للذات الشاعرة، فهي كينونتها الغائبة والممزقة، التي تأمل أن تستعيدها من خلال قهر أعداء القبيلة"(1).

يقول محمد سعيد:

والحصان الفرد يبكي المعركة
يمتطي أعين الناجين من طوفان نوح
فتمشي فوق نهر الصرخة المشتعلة
يلبس الغيث رداءً
وعلى مرآتِهِ فوضَى الجَسَد
يمتطي خيلَ الحَكَايا الظّامِئةْ
هو فزَّاعة طيرٍ في حقولِ متخماتٍ بتواريخِ الظَّمأ
والولاياتِ التي باعتْ مصابيحَ الكتاباتِ تشظَّتْ

=

الحضاري، ط1، 2002، ص24.

(1) الخيل في الشعر الجاهلي، حمود بن خلفان الدغيشي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2005، ص199.

وارتختْ أعضاؤُها

في انتظارِ الفارسِ الآتي على ظهرِ أتانٍ[1]

ففي هذا المقطع يبذغ صوت آخر بجانب صوت الحلاج، ألا وهو صوت (الحصان الفرد) الذي يحارب وحده ويقاوم منفردا، والحصان هنا رمز لكل صاحب مبدأ، يبكي على اختلال القيم. ولكنه مستمر في طريقه غير عابئ بكثرة التائهين؛ لأنه يستمد قوته من قوة وعزيمة من نجو من طوفان نوح، وهم خلاصة البشرية وطليعة المؤمنين. "فظهور الخيل على مسرح الأحداث، هو ضرورة ملحة أملاها الواقع لأجل الثورة والتغيير، وظهورها هنا هو محاولة تسلق الذات هرم الحرية، لذا فإن الخيل تصبح الوعاء الذي تفرغ فيه الذات مشاعرها، وتتقاسم مع الخيل تلك المعاناة، يقول (عنترة):

لو كانَ يدري ما المحاورةُ اشتكى ولكانَ، لو علمَ الكلامَ، مكلّمِي[2]

فالحصان معادل موضوعي للذات الشاعرة، ويظهر "حمار الوحش" معادل موضوعي للدهر.[3]

فالشاعر محمد سعيد يرمز بالخيل إلى الذات الشاعرة الممزقة، وإلى صاحب المبدأ الذي يقف بمفرده غريبا يواجه قوى الجمود والتخلف، يشخص بخياله عبر القرون المنصرمة ليتذكر كل محاولات الإصلاح.

كذلك يستعين بالتناص من التاريخ ومن القرآن الكريم وقصصه التي تسهم في رسم الصورة الرمزية للقناع الصوفي، كما يتجلى في قصة نبي الله نوح (عليه السلام) وما يتعلق بها من حكاية ابنه العاصي مع (الطوفان) الذي

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص29.

(2) الخيل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء الميثولوجيا والنقد الحديث، لحمود بن خلفان الدغيشي، دار جرير للنشر والتوزيع، 2007، ص201.

(3) المرجع السابق، ص210.

أغرق الجميع ما عدا الناجين الذين ركبوا في السفينة مع نبي الله نوح، كما وردت في قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاء قَالَ لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللّهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾(هود 42 – 43). يقول محمد سعيد:

والحصانُ الفردُ يبكي المعركةْ

ظللته أعينُ الناجين من طوفانِ نوحٍ

فتمشَّى فوق نهرِ الصرخةِ المشتعلةْ

يلبسُ الغيثَ رداءً

وعلى مرآتِه فوضى الجسدْ[1]

هذه الأبيات تستدعي قصة الطوفان بطريقة إبداعية، حيث تتجلى ملامح التناص في الإشارة إلى "أعين الناجين من طوفان نوح" الذين يمثلون الأمل بعد الكارثة. الحصان هنا رمز يحمل دلالات متعددة، كالقوة والتحدي والحزن، ويبدو وكأنه يعبر عن الناجين الذين يحملون عبء النجاة وآلامها.

تشبيه الحصان وهو "يمشي فوق نهر الصرخة المشتعلة" يضيف بعدًا شعريًا عميقًا، حيث تتداخل صور الصرخة والنهر والاشتعال لتجسد الصراع الداخلي والمعاناة. وارتداء الحصان "الغيث رداءً" يشير إلى التجدد والشفاء، في حين أن "فوضى الجسد" على مرآته تعكس تعقيدات النفس البشرية وصراعاتها.

هذا التناص لا يقتصر على استلهام قصة الطوفان، بل يعيد صياغتها في سياق شعري حديث يمزج بين الرمزية والتأمل الفلسفي، مما يفتح المجال لتأويلات متعددة ترتبط بالأمل والدمار والتجدد.

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص29.

وفي صورة أخرى يقول محمد سعيد:

كان مرسوما على وجهِ المرايا
ناقةٌ تخرجُ من صخرِ الجَسدْ
آيةً للناسِ
والناسُ قيامٌ يهتفون:
عارضٌ ممطرنا.
بل هو ما كنتمْ على وعدٍ به
فلماذا تشخصون؟!
-الرؤى مهترئةْ
ينهمرُ الحرفُ دماً[1]

فنلاحظ أن هذا المقطع مكثف بالمعاني الدينية والاقتباسات من القرآن الكريم، وكلها إيحاءات رمزية تعطي أبعادا وصورا تكتمل بها صورة الأقنعة، وتعد مصدرا مهما من "مصادر الإبداع الأدبي، التي يعبر الشاعر من خلالها عن انعدام الرؤية، فيقتبس من قوله تعالى: ﴿وَعَلَٰمَٰت وَبِٱلنَّجمِ هُم يَهتَدُونَ﴾**(النحل16)** فيأخذ عكس المعنى المستفاد من الآية الكريمة فهم لا يهتدون بالنجم على الرغم من وضوحه كناية عن الإمعان في الغي والضلال. وعلى الرغم من أن الله يبعث لهم بالآيات والعلامات التي يهتدون بها والمتمثلة في (الناقة) المرسومة على وجه المرايا والخارجة من صخر الجسد دلالة على الأفكار والتطلعات نحو المستقبل والقدرة على الخلق والتغيير، إلا إنهم مسجونون في وهم أنفسهم، وهذه الناقة مقتبسة من ناقة صالح التي أشار الله سبحانه لها في قوله: ﴿وَيَٰقَومِ هَٰذِهِۦ نَاقَةُ ٱللَّهِ لَكُم ءَايَة فَذَرُوهَا تَأكُل فِيٓ أَرضِ ٱللَّهِ

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص30 – 31.

وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوٓء فَيَأۡخُذَكُم عَذَاب قَرِيب﴾ (هود 64)، وكذلك يقتبس من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَوهُ عَارِضا مُّستَقبِلَ أَودِيَتِهِم قَالُواْ هَٰذَا عَارِض مُّمطِرُنَا بَل هُوَ مَا ٱستَعجَلتُم بِهِۖ رِيح فِيهَا عَذَابٌ أَلِيم﴾ **(الأحقاف 24)**.

فمثلما عاند قوم صالح ورفضوا الاستجابة لدعوة نبيهم وتفننوا في تعجيزه له فطلبوا منه أن يخرج لهم ربه من الصخرة ناقة عظيمة، فتعجب نبي الله صالح من عنادهم وأنهم لا عهد لهم، فأخذ عليهم المواثيق أنهم إذا جاءهم بالآيات أن يؤمنوا. ولكنهم نقضوا عهده وكفروا بالآيات التي طلبوها، فأصابهم الله بما صنعوا بعنادهم، فاتخذ الشاعر من ذلك قناعا يعبر به عن عناد قومه وقوم الشخصية القناع/ الحلاج. ومن ثم التقط الشاعر من قصة الناقة والصخرة ملمحا دالا ألا وهو أن الصخر هنا ليس صخراً معياريا، ولكنه صخر انزياحي وهو (صخر الجسد) دلالة على أن أرباب الجمود مستسلمين لرغباتهم وشهوات دنياهم وطبيعتهم الطينية، لا يرتقون بأرواحهم التي تسمو بهم ولا يتحررون من أسر طبيعتهم الترابية. ومن ثم نسب الشاعر الفوضى إلى "الجسد" في أكثر من موضع في قصيدته يقول:

يلبسُ الغيثَ رداءً

وعلى مرآتِه فوضى الجسَد[1]

فالأقنعة التي يتقنع بها الشاعر المعاصر جميعها أقنعة تراثية تستمد حكاياتها ومردودها الذهني من التاريخ الذي يشمل الموروث السياسي والشعبي والأسطوري، فها هو يستمد من التاريخ أحداثه ويأخذ منها ظلالها وأبعادها، في مثل قوله مستمدا من بعض الشخصيات التاريخية البارزة ظلالا وإيحاءات:

لم تكنْ رأسي سوى بعض حكايا مُربِكة

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص29.

لبقايا مملكة

صوتُها المعتصمُ الغارسُ سيفًا في حلوقِ المعتدين

طعمُها أحمدُ يشكو من قيودٍ مُهلكةْ

وسياطٍ تستبيحُ الظهرَ

والروحَ

ونفسًا منهكةْ

والحصانُ الفردُ يبكي المعركةْ[1]

ففي هذا المقطع المكثف يترجم الشاعر ما يجول في خلد الشخصية/القناع التي تعبر بأسى عما حملته رأسه المقطوعة، ودفع مناوئيه إلى قتله، وهو أنه ما كان يحمل سوى ذكريات العز التي مرت بهذه الأمة والتي تمثلت في بعض الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر بظلالها وإيحاءتها، فتتعدد معها الأصوات في القصيدة: صوت الخليفة (المعتصم) العباسي[2]، الذي أرهب المعتدين وأغاث المستغيثين، عندما هبَّ لنجدة المرأة الهاشمية التي استنجدت به قائلة (وامعتصماه) فأجابها المعتصم ملبياً صرختها، وكذلك صوت (أحمد) وهو الإمام أحمد بن حنبل (رحمه الله)، الذي كان

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص28، 29.

(2) أبو إسحاق محمد المعتصم بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور العباسي، ولد بالخلد في شهر شعبان سنة ثمانين ومئة للهجرة، وصف بجمال الهيئة وتجمع الروايات التاريخية على قوته التي لم تعرف لغيره، فقد قيل إنه كان يصارع الأسود ويحمل ألف رطل ويمشي به خطوات، وامتدحه المؤرخون على أنه رجل الحرب ولا أشد قوة، بويع محمد المعتصم بالخلافة في السابع من شهر رجب سنة ثماني عشرة ومئتين بعهد من أخيه المأمون" نقلا عن: المعتصم بالله الخليفة العباسي القائد المجاهد، لبهجة كامل عبد اللطيف، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد 58، 2021، ص68، 69.

نموذجا للثبات على المبدأ فذاق في سبيل الدفاع عن شرف الكلمة السجن (قيود مهلكة) والتعذيب (سياط تستبيح الظهر والروح) والنفس المنهكة التي أرهقها الفتن والظلم. وهنا عمَّقت الصورة إحساس الشاعر بفداحة هذه المفارقة ومرارتها بين ماض تليد وحاضر يعاني الاستلاب والاغتراب والضعف.

كما ينحو نحو التناص من نصوص الشعراء السابقين فيضمنها[1] قصيدته بنصها. وتضمين الشاعر المعاصر لشعر السابقين في قصيدته يُثري النص الشعري، ويعزز تواصله مع التراث، مما يضفي عليه عمقًا دلاليًا وجماليًا. كما يمنح القصيدة بعدًا حواريًا بين الأزمنة، ويسهم في إحياء الموروث الشعري بروح معاصرة، مما يعكس وعي الشاعر بثقافته ويؤكد استمرارية الإبداع الشعري."فالتضمين الشعري يعيد بعث النص الآصلي مرة أخرى، ويعطيه مع النص الجديد بعدا دلاليا آخر؛ يقول الناقد خليل الموسى في هذا الشأن:"... يظل النص التضميني دخيلا أو ثقافيا تزيينيا، ويظل المقطع التضميني أو الاقتباس هو الذي يتكلم في النص الجديد وهو الذي يشرح ويفسر"[2].

مثال على ذلك تضمين محمد سعيد لأبيات "أبي العتاهية":

أَتَتهُ الخِلافَةُ مُنقادَةً إِلَيهِ تُجَرِّرُ أَذيالَها

(1) وقد عرف القزويني التضمين بقاوله: "... وأما التضمين فهو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء. ينظر: القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، ط 1، بيروت، 2995 م، ص 251. وأما ابن رشيق القيرواني فيعرفه بقوله: "... فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر، أو القسيم، فتأتي به في أواخر شعرك، أو في وسطه، كالمتمثل" ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت– النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 2000م، ص 264.

(2) التضمين الشعري: مفهومه، شروطه، طرقه، مراتبه، وجماليته. المدونة، لعبد القادر قهلوز، 8(2), 20121م، ص1893.

وَلَم تَكُ تَصلُحُ إِلّا لَهُ وَلَم يَكُ يَصلُحُ إِلّا لَها[1]

وتضمين الشاعر محمد سعيد لأبيات أبي العتاهية في قصيدته (الحلاج يبوح لمريديه) يعيد تأويلها في سياق صوفي، حيث تتحول "الخلافة" من رمز السلطة الدنيوية إلى مقام الاصطفاء الروحي للحلاج. يعزز هذا التناص المعنى، مؤكدًا فكرة الولاية العرفانية التي لا تليق إلا بالأولياء الخُلّص. كما يضفي التضمين بعدًا إيقاعيًا وجماليًا، ويربط القصيدة بالتراث بأسلوب حديث يعمّق الدلالة ويوسّع التأويل.

3- الأسطورة وغرائبية الصورة في القصيدة:

يبدع الشاعر محمد سعيد في توظيف المنحى العجائبي والغرائبي المتمثل في الأسطورة في بنية قصيدة القناع، وتعرف الأسطورة بأنها "سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية، تعمد إليه المخيلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحداثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد"[2] إلى درجة تجعلها أسلوبا لتعمية المعنى المراد وإخفائه ووسيلة لنماء الصورة الشعرية مع الرمز والتشبيه والوصف وتبادل المدركات الحسية، فتشحن المعنى بالإمكانات والأسرار. فالأسطورة "قصة فنية تتضمن حكاية، يمكن أن تتخذ رمزا له دلالات (غير دلالاته الحرفية كما هي في الأصل) فسر الأسطورة أو جوهرها، كما يرى كلودليفي شتراوس لا يكمن في الأسلوب، ولا في طريقة

(1) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406هـ- 1986م، ص375.

(2) المعجم الأدبي (مادة الأسطورة)، لجبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984م، ص19.

السرد، ولا في التركيب النحوي، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها"(1).

ومن ثم فإن الشاعر محمد سعيد وظّف السرد في حكي الملامح الأسطورية في قصيدته، "وجنح إلى الاستفادة تناصيا من تجربة، أو موقف، أو رؤيا أو حدث شهير في الماضي يتقنع به، ويعيده لأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة، فتتعدد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونيا ودراميا"[2]، يقول مثلا:

والولاياتُ التي باعتْ مصابيحَ الكتاباتِ تشظَّتْ

وارتختْ أعضاؤُها

في انتظارِ الفارسِ الآتي على ظهرِ أتان

مُمسكًا خيطَ التقاويم[3]

فالولايات هنا إشارة إلى الشعوب التي فرَّطت في رموزها، ووقفت متفرجة، سلبية، تنتظر الفارس الذي يحمل لها الأمل في الخلاص دون أن يكون لها دور في الإصلاح، ولكن العجيب أن الفارس يأتي في النهاية على ظهر (أتان)، والأتان حمار أسطوري، أو "حيوان ثديي يشبه الحصان بأذنين عريضتين، وشعر منتصب على العنق، مشهور بغبائه، وعناده، وصبره. ويظهر في كثير من الأساطير والتراث الشعبي في العالم. وهو يرتبط في الأساطير المصرية القديمة بالإله الشرير ست Set"[4] وهذه الصفات

(1) مضمون الأسطورة في الفكر العربي، خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1980، ص12.

(2) بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، لخليل الموسى، ص120.

(3) الحلاج يبوح لمريديه، ص29.

(4) معجم ديانات وأساطير العالم، لإمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ت) المجلد الأول، ص131.

جعلت الشاعر يوظف (الأتان) دلالة على التخاذل وفقدان الأمل في الإصلاح والتغيير.

ويوظف الشاعر بعض عناصر الأسطورة، **مثل (الوشم وبئر النور ووجه الشيطان وسلال المردة)، فيدخل** الحلاج إلى جوهر الأداء الشعري للأسطورة فتصل بين حضوره وحضورها وتوحد بين منطقه ومنطقها، فنسمع محمد سعيد يقول على لسان الحلاج:

خُطوتي تاريخُ أوتارٍ
ووشمٌ في عيونِ الفقراء
ينبئ الكأس التشهّي لحكايات المطر
وأمدُّ الجسرَ من قلبي
إلى عين الشموس الشرسةْ
ممسكا عكَّازتي
علّي أحوزُ الرأسَ بعد القطع
ألقيه ببئر النُّور
تحميه عيونُ السَّدنةْ
لكنهم أخفوه في بعض الحكايا
رسموه وجه شيطان
وذكرى صدئة
فسكنتُ الوترَ الهاربَ في جُبِّ الفيافي
من سلالِ المردةْ[1]

الأبيات تستحضر أبعادًا أسطورية ذات طابع رمزي عميق، إذ تمزج بين

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص31.

قناع الحلاج كرمز للتضحية والبحث عن الحقيقة، وبين استدعاء صور أسطورية تحمل معاني التحدي والتمرد. يظهر الحلاج في الأبيات كبطل أسطوري ينتمي إلى وجدان الفقراء، في قوله: "**خطوتي تاريخ أوتار ووشم في عيون الفقراء**" تشكل صورة رمزية تُبرز دور الحلاج كمغنٍ للمعذبين، يحمل تاريخًا نضاليًا محفورًا في وجدان الفقراء، ما يجعله أقرب إلى البطل الأسطوري الذي يعبّر عن آلام العامة. ويجسد دور الباحث عن النور في مواجهة قوى عليا تمثلها "عين الشموس الشرسة". هنا، يشكل الحلاج الجسر الذي يربط بين القلب الإنساني والنور الإلهي، ما يعكس رحلة روحية تتسم بالشجاعة والتضحية.

وهنا تتمثل العلاقة بين الصورة والشخصية القناع/ الحلاج كشخصية تاريخية وأسطورية معًا، تتخفى وراءها معانٍ أعمق تتعلق بالبحث عن النور والخلاص، حيث يشير النص إلى تشويه الحقائق وتحويرها على مر الزمن، مثلما يظهر في العبارة "لكنهم أخفوه في بعض الحكايا ورسموه وجه شيطان". فنلاحظ توظيف الأسطورة والبُعد الديني من خلال رموز مثل "بئر النور" و"سلال المردة" يعزز من الصور الفنية التي تجمع بين الحسي والمجازي، ما يضفي على النص بعدًا دراميًا عاكسًا لصراع الحق والباطل، ويُبرز مأساة الحلاج بوصفه رمزًا للمعرفة والتمرد في وجه الظلم والتزييف.

ويتبدى هنا بعدٌ آخر وتجلٍ من تجليات أسطورة التكوين، خصوصا عندما تتحرك رموز الخلق والولادة الجديدة، محاكية عناصر الكون، ولذلك يدخل الحلاج في علاقة متبادلة مع عناصر الكون الأربعة (الماء، والأرض، والهواء، والنار)(1). وعندما تصبح علاقة الحلاج بهذه العناصر علاقة اتصال،

(1) "كانت تعاليمه على النحو التالي، أن هناك أربعة عناصر، النار والماء والأرض =

يحدث لون من تبادل الصفات بينها وبينه. فالشاعر يخلق مشهدًا رمزيًّا يتداخل فيه البعد الكوني مع البعد الصوفي والتاريخي؛ حيث يرتبط الرأس المقطوع بأسطورة الحلاج أو الشخصيات المتمردة التي تسعى إلى النور والمعرفة، بينما يمثل (المطر وبئر النور) عنصر الماء كرمز للتطهير والبعث. أما إخفاء الرأس في الحكايا، فيشير إلى عنصر الأرض، حيث يُدفن التاريخ ويعاد تشكيله روائيًا[1].

ويظهر النار في صورة الشيطان الذي رسمه الآخرون، مما يعكس التشويه والتحريف، بينما تعبر عيون السدنة عن عنصر الهواء المرتبط بالرقابة الروحية والدينية التي تحول دون الوصول إلى الحقيقة. بهذا التداخل، يربط الشاعر الأسطورة بالقناع وعناصر الكون الأربعة، ليعكس صراع الحقيقة

=

والهواء، إلى جانب الصداقة التي توحد هذه العناصر، والصراع الذي يفصل بينها. ويقول: "والتغيير المستمر لا يتوقف أبدًا"، وكأن هذا الترتيب للأشياء أبدي. وعلى أية حال، يواصل: في وقت ما تتحد كل الأشياء في شيء واحد من خلال الحب، وفي وقت آخر يحمل كل منها اتجاهًا مختلفًا من خلال الكراهية الناتجة عن الصراع" ينظر: إمبيدوكليس والعناصر الأربعة الكلاسيكية: الهواء والماء والأرض والنار، مقال إلكتروني، https://owlcation.com/humanities/empedocles-and-the-four-classical-elements-air-water-earth-and-fire

(1) ولعل الشاعر يوظف الروايات التي رويت عن مشهد قطع رأس الحلاج، والتي تشبه في بعضها عالم الأساطير والعجائب، يقول أبو طاهر السلفي: "ثم ضرب عنقه رحمه الله، فبقي جسده ساعتين من النهار قائما ورأسه بين رجليه وهو يتكلم بكلام لا يُفهم، فكان آخر كلامه "أحد، أحد"، فتقدمت إليه فإذا الدم يخرج منه ويكتب به على الأرض: الله الله. في أربعة وثمانين موضعًا ثم أُحرق بالنار رحمه الله". ينظر: آلام الحلاج، للويس ماسينيون، ص512.

والتزييف.

والشاعر عندما يستعير تفاصيل الأسطورة ليضعها في أبنية رموزه ويقيم أبطالَه المشاركين مكان أبطال الأساطير، إنما يحاول خلق الأقنعة متلبسا الرمز ذاته "فالقناع يعد نمطا من أنماط خلق الأسطورة"(1). وهذه المفارقة – في الزمن – تصل بين القناع والأسطورة؛ ذلك لأن الأسطورة – فيما يقول شتروس Claude Levi – Strauss – تشير – دائما – إلى أحداث وقعت في الماضي. ولكن القيمة الفعلية للأسطورة تكمن في أن هذه الأحداث الماضية إنما هي أحداث دائمة، تفسر الحاضر والماضي والمستقبل"(2).

ويرد ذكر (الشيطان) في القصيدة كرمز للشر، و"إن الكتب السماوية والمراجع في التّراث الإنساني كافة، والتي تبحث عن أصل الشَّرّ ومنبعه واستمراره، كعامل خارجيّ محرّض وفعّال للنّفس البشريّة عبر التاريخ، تنسبه إلى قوّة ما، أو آلة معينة كما في الأساطير التاريخية القديمة، كالرّومان، واليونان، والتي –دائما– هي ضدّ الخير، الفاعلة والمُؤثّرة في الكون، ومع نزول الأديان السماوية وإرسال الرُّسُل والأنبياء، (عليهم السلام) عبر التَّاريخ البشري، تمركزت فكرة الشرّ ومنبعه في كائن مخلوق، هو الشيطان الأكبر، الذي اتّخذ العداوة ضد الإنسان منذ خلقه، وتُعدُّ النصوص الدّينية أكثر وضوحاً، وتحديداً، لفكرة الشّرّ المتمثِّلة في الملاك الهابط، أو الساقط إِبلِيْس"(3)

فالشيطان يُصوَّر في القرآن الكريم، بوصفه العدوَّ الأول للإنسان، الذي

(1) القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق، لسامح الرواشدة، ط1، جامعة مؤتة، 1995، ص17.

(2) أقنعة الشعر المعاصر، لجابر عصفور، ص125.

(3) السحر والجان والشيطان عبر الأديان السماوية، لحاتم عيسى، ط1، دمشق، دار الأوائل، 2008م، ص13.

يسعى لإضلاله وإبعاده عن طريق الحق. ووُصف بأنه كائن من الجن خُلق من نار، وكان من العابدين حتى عصى أمر الله بالسجود لآدم، فطُرد من الرحمة الإلهية، يقول تعالى: ﴿وَإِذ قُلنَا لِلمَلَٰٓئِكَةِ ٱسجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلجِنِّ فَفَسَقَ عَن أَمرِ رَبِّهِۦٓ أَفَتَتَّخِذُونَهُۥ وَذُرِّيَّتَهُۥٓ أَولِيَآءَ مِن دُونِي وَهُم لَكُم عَدُوُّۢ بِئسَ لِلظَّٰلِمِينَ بَدَلا﴾ (الكهف: 50).

ويلعب الشيطان دور الخصم أو العدو، فـ "في العهد الجديد فإن الشيطان ينظر إليه بصفة عامة على أنه روح شريرة"[1] وقد عكس توظيف الشاعر للإيحاءات والظلال التي تدور حول "الشيطان" كعلامة وثيمة للشر، في تصوير أشاعه أرباب الجمود عن شخصية "الحلاج" حيث حاولوا شيطنته، وتصويره خارجا على القانون، وجعلوا منه فزاعة وذكرى سيئة؛ ليخيفوا به كل من حاول الخروج من عباءتهم.

والقناع في جوهره صورة رمزية تنطلق من الواقع وتتجاوزه لإنشاء علاقات جديدة مرتبطة بالرؤية الذاتية للشاعر أكثر صفاء وتجريدا، حيث تستخدم صورة المفارقة في تشكيل البنية الرمزية في القصيدة "وقد اكتسبت الصورة باتحادها مع الرمز بعدا معنويا فقد انطلقت من الواقع الحسي لتتجاوزه بفعل الرمز الموجود داخل النص إلى مرحلة بعيدة وراء ذلك المحسوس"(2).

والصورة الرمزية في قصيدة (الحلاج يبوح لمريديه) هي تشكيل متكامل

(1) معجم ديانات وأساطير العالم، ص224.

(2) البنية الرمزية في شعر عبد اللطيف عبد الحليم، لمحمود عبد الله محمد عطاالله، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد الثالث والثلاثون، أكتوبر، 2020م، ص6970. ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الشعراء الرمزيين يرون "أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية، على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس. ينظر: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، 1977، ص395.

ينطلق من الواقع نعم، ولكنه يعبر الحاضر إلى التاريخ، فيستوحي منه ظلالا ذات أبعاد دلالية وسياقية، فالشاعر عندما أراد الإشارة إلى تاريخ الصراع بين قوى الإصلاح وقوى التخلف والجمود، جاء بصور رمزية معبرة تعكس عناصر الصراع، وتتلون بألوان درامية وتراجيدية تختلط بنسيج المعنى، وتعبر عن طرفي القناع. مستعينا بالاستعارة التي تعد أقرب الأشكال البلاغية المعبرة عن طرفي القناع؛ لأن "الاستعارة – مثل القناع – تتألف من طرفين، مشبه ومشبه به، ولكن العلاقة بينهما ليست علاقة استبدال يحل فيها المشبه به في موضع المشبه فحسب، بل هي أساسا علاقة تفاعل بين الطرف الحاضر في السياق – وهو المشبة به أو ما يرتبط به – والطرف الغائب الذي لا تكف فاعليته – وهو المشبه. وناتج عن هذه العلاقة معنى جديد. ينفصل عن كلا الطرفين على السواء. وينبع من كلا الطرفين على السواء[1].

والشكل التالي يوضح علاقة التوازي الواضح بين آليتي الاستعارة والقناع، فكلاهما يقومان على التخفي والإحالة، حيث لا يظهر المعنى أو المتحدث بشكل مباشر، بل يتم تقديمه من خلال وسيط رمزي.

الاستعارة		القناع	
المشبه	المشبه به	الشخصية التراثية	الشاعر المعاصر
(اللفظ الأصلي)	(الصورة المجازية)	(القناع الرمزي)	(المتحدث الفعلي)

ومن الاستعارات ذات البعد الرمزي في قصيدة الحلاج يبوح لمريديه:

(1) أقنعة الشعر المعاصر، لجابر عصفور، ص123.

(المواني الغارقة – استغاثات الحروف المنهكة – سياطٌ تستبيح الظهر والروح – الحصان الفرد يبكي المعركة – فتمشي فوق نهر الصرخة المشتعلة – يلبس الغيث رداء – يمتطي خيل الحكايا الظامئة – الرؤى مهترئة – ينهمر الحرف دما – مستحمٌّ بحكايات المطر – دمي المسفوك يخضرُّ نخيلا – كم تجلَّى في عيون السيف زنديقا – فاصطفاه السيف ليلا – ومحاه من سطور الأبجدية).

فهذه الاستعارات صور حسية تشير إلى معنوي يقع تحت الحواس "ولكن هذه الصور بمفردها قاصرة عن الإيحاء: سمة الرمز الجوهرية، والذي يعطيها معناها الرمزي إنَّما هو الأسلوب كله، أي طريقة التعبير التي استعملت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي، ومن ثم فإنَّ علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً"[1].

ولقد استعان الشاعر في تعميق صوره الرمزية بالمفارقة التصويرية؛ والتي هي "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.. والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل[2]. ونضرب لذلك مثالا من قصيدة الحلاج يبوح لمريديه، يقول محمد سعيد:

لم أكنْ غيرَ لسانٍ يتجلَّى في فضاءِ الشَّمس
مصحوبًا بأزهارِ الخزامى
وخيالِ الشُّعراء

(1) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، لمحمد فتوح أحمد، ص139.
(2) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، لعلي عشري زايد، ص130.

كم تجلى في عيونِ السيفِ زنديقاً
وذكرى جاهليهْ
كان يدري أن لونَ الوردِ عيناهُ
ومدَّ البحرِ حُلمٌ في يديهِ
مدّ كفيهِ من الشُّرفة
غنَّى للعيونِ البابليّةْ
والسقوفِ المخمليّة
فاصطفاهُ السيفُ ليلاً
ومحاهُ من سطورِ الأبجديةْ(1)

الأبيات تنبض بالمفارقة التي تعكس الصراع بين الجمال والتدمير، وبين الإبداع والقمع، في صورة تعمّق المأساة وتبرز التناقضات الإنسانية. فيتجلى المتحدث/الحلاج، كشخصية إبداعية تحمل صوتًا شعريًا يرتبط بالطبيعة والجمال، مثل "**أزهار الخزامى**" و"**خيال الشعراء**"، مما يرمز إلى الروح الحرة والخيال المبدع. لكن هذه الصورة تتناقض بشكل صارخ مع صورة "**السيف**" الذي يجسّد السلطة القمعية التي تحاول محو الإبداع والتعبير.

وتتجلى المفارقة بوضوح في التحوّل من التجلي والجمال إلى المحو والإقصاء. فالشخصية التي "**يتجلى في فضاء الشمس**" ترمز إلى النور والسمو، لكنها تُمحى ليلاً بأداة عنف، وهو السيف، ليصبح المحو فعلًا عبثيًا يتناقض مع عظمة الرسالة الإبداعية التي يمثلها المتحدث. كما أن اختيار "**العيون البابلية**" و"**السقوف المخملية**" يعمّق المفارقة بين إرث الحضارة والجمال وبين فعل المحو المتمثل في الإقصاء من "سطور الأبجدية". هذه

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص34.

المفارقة تضفي بعدًا دراميًا على الأبيات، حيث تسلط الضوء على مأساة الإبداع المقموع، وتكشف التناقض بين قوى البناء والهدم في التجربة الإنسانية.

فهذه المفارقة القائمة على التضاد والمقابلة في المعنى عبرت عن سبب (مأساة الحلاج) ونهاية حكايته هذه النهاية المأساوية، حيث شاركت الصور الرمزية في تعميق المعنى وتصوير قمة الحدث بين طرفي الصراع، إلى درجة أن السيف هو الذي كتب أحداث النهاية عندما اختاره دون غيره، وقطع رأسه ومحا اسمه من سجلات الحياة جسدا، ولكن ظلت رأسه تتنقل بمبادئها لدرجة أنه أوصى أن يبحثوا عن صوته في صوت الحسين **(رضي الله عنه)**:

ابحثوا عن صوتيَ الساكن في صوت الحسين
إنهم أخفوا حكاياتي
بقايا صرختي الأولى
دمي المسفوك يخضرُّ نخيلاً
وخلايا روحي المنسكبةْ
وصفوني صوتَ عرَّافٍ
وذكرى صدئة[1].

الأبيات الختامية من القصيدة تحمل بُعدًا رمزيًا عميقًا، حيث تستحضر شخصية الحسين بن علي **(رضي الله عنه)** بوصفها صوتًا للمظلومية والحق، مما يضفي على الخطاب الشعري بعدًا أسطورياً وروحياً. فتوظيف اسم الاسم يشير إلى استمرارية الصوت الثائر عبر الزمن، حيث يربط الشاعر بين الحلاج والحسين كونهما رمزين للثورة على الظلم والفداء.

والتناص مع القصة بكل ما تحمله من دلالات التضحية والبطولة، يعمق

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص35.

الصورة الشعرية ويجعلها تتجاوز ذاتية الحلاج إلى عالمية الصرخة الإنسانية ضد الظلم. "دمي المسفوك يخضرُّ نخيلا" يُبرز المفارقة بين الموت والحياة، حيث يتحول الفناء إلى خصوبة وعطاء، مما يعكس فلسفة صوفية ترى في الألم والفداء وسيلة للتجدد الروحي والخلود. كما أن وصف الذات بـ"صوت عرَّاف" و"ذكرى صدئة" يُظهر المفارقة بين عظمة الرسالة وسوء فهمها أو تشويهها عبر الزمن. هذا التوصيف يعكس موقفًا نقديًا من التاريخ الذي يُغيّب الحقائق ويخفي "الحكايات" خلف أقنعة مزيفة.

ولقد ترك الشاعر نهاية النص مفتوحة؛ ليدعو القارئ إلى المشاركة في إنتاج المعنى والبحث عن الحقيقة المغيبة والصوت الساكن في أعماق المعاني الإنسانية، مما يجعل النص ديناميكيًا قابلًا للتفسير وفقًا للسياق الثقافي والمعرفي لكل متلقٍّ، فيتجاوز كونه خطابًا شعريًا إلى نداء تأملي في صميم القيم الإنسانية. كذلك يعكس طبيعة التجربة الصوفية التي لا تنتهي بإجابة قاطعة، بل تظل رحلة بحث وتأمل مستمرة. وبهذا الانفتاح، يتحول النص إلى فضاء شعري حيّ، يستمر صداه في وعي القارئ دون أن يُغلق على معنى واحد.

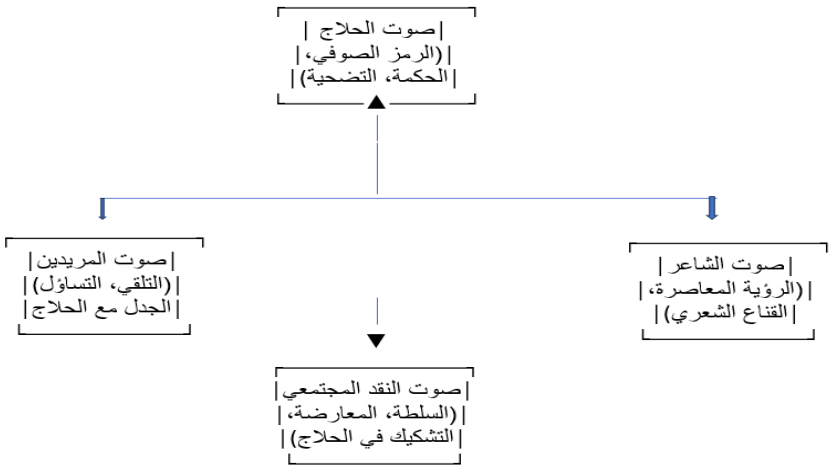
4- تعدد الأصوات:

ذهب النقاد المعاصرون إلى أن القناع "مظهر لازدواج المرسل في الرسالة الشعرية، كما أن توتر المسافة بين الوجه والقناع من جانب ، واختلاف الملامح من سطح إلى آخر، وما ينشأ عن ذلك من تعدد وتداخل وتضارب في الأصوات من جانب آخر، قد جعل تشكيل القناع وتوظيفه شعرياً من أهم دلائل كثافة الرسالة ذاتها، تلك الكثافة التي لا تلبث بدورها أن تنعكس في تعددها وتباينها قراءات النص عند المتلقين، أي إن تقنية القناع قد غطّت مساحة

المنظومة التواصلية في الشعر باتجاه حداثي، يبعده عن الغنائية بقدر ما يشده إلى الاحتدام والدرامية"[1].

فتقنية تعدد الأصوات في قصيدة القناع الشعري تُعد أداة فنية غنية تُضفي على النص عمقًا وتنوعًا دلاليًا، حيث تتيح للشاعر تجاوز حدود الذاتية إلى فضاء أوسع من التفاعل والتعبير، ويصبح النص مجالًا لتداخل وجهات النظر، مما يخلق ديناميكية درامية تُثري التجربة الشعرية وتفتحها على قراءات وتأويلات متعددة. كما تُسهم هذه التقنية في إضفاء طابع حداثي على القصيدة، تُحاكي فيه التوترات والصراعات الإنسانية بطرق رمزية ومعقدة، مع الحفاظ على غموض وإيحاء يُثير خيال المتلقي ويعمّق تجربته الجمالية.

ففي قصيدة "الحلاج يبوح لمريديه"، يُمكن ملاحظة حضور هذه التقنية بشكل لافت، إذ تتداخل أصوات متعددة لتعبر عن المواقف الروحية والوجدانية المختلفة التي يمر بها الشاعر المعاصر، والتي تتضح من خلال الخطاطة التالية:



(1) أساليب الشعرية المعاصرة، لصلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م، ص100 – 101.

فكما نلاحظ أن القناع على صوتين متضادين رئيسين، كل منهما من زمن يختلف عن الآخر:

الأول: صوت الشخصية التراثية/ القناع، والذي يتجلى في شخصية "الحلاج" والذي يمثل الصوت الرئيس في القصيدة، وهو يعبر عن رؤيته الروحية والفكرية وغربته الوجودية وقضايا الصراع الروحي التي عانى منها في عصره.

والثاني: صوت داخلي وهو صوت الشاعر المعاصر/محمد سعيد، والذي يستفيد تناصيا من تجربة الحلاج ورؤاه الفكرية ويعيدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة، "فتتعدد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونياً ودرامياً؛ فيبتعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادى والمباشرة، ويضفى على عمله الشعرى شيئا من الموضوعية والتعدد والاختلاف والتكامل والغموض الفنى الشفاف. فكلما كان الحدث المستعار من الماضى شائعاً فى أذهان المتلقين، كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليماً"[1].

إلى جانب **صوت ثالث** وهو صوت "المريدين" والذي يمثل الصوت الجماعي الذي يعكس التقدير والتساؤل عن رسائل الحلاج الروحية. وهم في حالة من الترقب والانتظار، ولكنهم يستهجنون منه البوح بأسرار أودت به إلى المصير الذي واجهه، يقول محمد سعيد، معبرا عن هذا الصوت:

ورعاةُ الضأنِ قالوا:

لِمَ لمْ يخفِ عيونَ القلبِ

عن سهمِ العيونِ الشرسةْ

(1) بنية القناع فى القصيدة العربية المعاصرة، لخليل الموسى، ص1.

وأباح الروض للآتين من قوسِ القلوبِ الصدئةْ[1]

صوت رابع يتمثل في "صوت النقد المجتمعي" أو العالم الخارجي الذي يتخذ موقفًا نقديًا تجاه أفكار الحلاج. هذا الصوت يمثل المشككين الذين يرفضون التصوف والاتحاد الروحي مع الله، مما يخلق توترًا بين المفاهيم التقليدية والتجربة الروحية الحديثة.

5- رمز المرايا بين القناع والخيال:

تكرر استخدام رمز "المرايا" في شعر محمد سعيد شحاتة، حتى صار مرتكزا سيميائيًّا في الكثير من دواوينه وقصائده[2]، وعنون به ديوانا كاملا، وهو (مرايا الحلاج) فقرن بين رمزين صوفيين في عنوان واحد؛ فالمرايا تمثل في الشعر الصوفي رمزًا عميقًا للتجربة الروحية، حيث تجمع بين رؤية الذات ومعرفة الآخر والتأمل في الجمال الإلهي. من خلال المرايا، يقدم الشعراء الصوفيون صورًا غنية بالمعاني التي تعبر عن الرحلة الروحية للنفس نحو النقاء والاتصال بالحقيقة الإلهية. "ومن هذه الدلالات العرفانية الرمز بالمرآة على الخيال من حيث هو وسط بين الحسي والعقلي، ويئول نسق الصورة في الوصفين إلى جدلية الجمع بين المتقابلات في شكل مرئي، لا حقيقى، ومثبت

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص32.

(2) راجع على سبيل المثال: ديوان تراجيديا الغياب، ط1، النوارس للدعاية والنشر، 2019م، ص32، 38، 41، 74، 92. وديوانه: سمراء الجنوب، النوارس للدعاية والإعلان، ط1، 2019م، ص30، 36، 51، 57، 61. يقول مثلا: نادمكِ الدمعُ

صادركِ الليلُ من دفترِ الصبحِ

أنتِ المدى والمرايا

خطانا على النهرِ والصلواتُ شهود

ديوان سمراء الجنوب، ص61.

لا مثبت ومعلوم لا معلوم، وموجود لا موجود"[1].

فالمرايا رمز عرفانى على الخيال باعتباره مرتبة وسطى وبرزخا يجمع المتقابلات، كما يقول ابن عربي: "الصورة في المرآة جسد برزخى كالصورة التي يراها النائم، إذا وافقت الصورة الخارجية. وكذلك الميت والكاشف. وصورة المرآة (هي) أصدق ما يعطيه البرزخ، إذا كانت المرآة على شكل خاص، ومقدار جرم خاص، فإذا لم تكن كذلك لم تصدق في كل ما تعطيه، بل تصدق في البعض"[2].

فالمرآة على ما ذهب إليه ابن عربي رمز للتجلي الإلهي، واستعارة لرؤية الحقائق الإلهية من خلال انعكاسها على النفس الإنسانية. فالقلب البشري عند الصوفية يشبه المرآة التي إذا صُقلت من شوائب الدنيا، أصبحت قادرة على عكس النور الإلهي. وهي كذلك رمز للتأمل الذاتي ومعرفة النفس. يرى الصوفيون أن المرآة تمثل النفس الحقيقية التي تكشف عن أعماق الذات. وفي هذا السياق، يقول محمد سعيد:

لم تكنْ أحصنة شاخصة القلبِ لقصرِ الملكة
ترقبُ الليلَ على أردانِها
والمرايا مُخفياتٌ لخبايا الحركة

(1) الخيال مفهوماته ووظائفه، لعاطف جودة نصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص 90.

(2) الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، تحقيق د. عثمان يحيى، تصدير ومراجعة د.إبراهيم مدكور، المجلس الأعلى للثقافه ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1405هـ-1985 62.2. ينظر كذلك في رمز المرايا وعلاقته بالخيال: قضايا الشعر الصوفي بين الفكر والفن، لشعبان أحمد بدير، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2019م، ص339 وما بعدها.

وبقايا المملكة

كان مرسومًا على وجه المرايا

ناقةٌ تخرج من صخر الجسد

آيةً للناس[1]

يستدعي الشاعر محمد سعيد في هذه الأبيات رمز "المرايا" ليُعبّر عن أبعاد صوفية عميقة تجمع بين القناع والخيال، وهما من الركائز الجوهرية في الفكر الصوفي. من خلال هذا الرمز، يُبرز الشاعر ثنائية الظاهر والباطن، والقدرة على تجاوز الواقع المادي نحو الكشف عن الحقيقة الروحية. فيشير في قوله: "**والمرايا مُخفياتٌ لخبايا الحركة**" إلى المرايا كوسيلة لإخفاء الحركات الحقيقية، مما يعكس مفهوم القناع الصوفي. المرايا لا تكشف عن الحقيقة، بل تعيد تشكيلها أو تعكسها بطريقة تُغطي على الجوهر. يتوازى هذا مع طبيعة القناع الصوفي الذي يخفي الذات الحقيقية خلف رمزية متجددة، وهذا الإخفاء يتيح للشاعر التعبير عن رؤى داخلية تتجاوز الشكل الظاهري.

وقوله: "**كان مرسومًا على وجه المرايا**": يظهر هنا دور الخيال في تشكيل الحقيقة. فالمرايا لا تكتفي بعكس الصور، بل تخلق عوالم رمزية تتجاوز الإدراك المادي، مما يدعم الخيال كونه أداة صوفية للوصول إلى المطلق. وهذا يعني أن انعكاس الصورة الخيالية على المرآة ليس كالصورة الحسية لشخص مقابل للمرآة، ولكنه رمز عرفانى على الخيال باعتباره مرتبة وسطى وبرزخا يجمع المتقابلات، كما يقول ابن عربي: "الصورة في المرآة جسد برزخى كالصورة التي يراها النائم، إذا وافقت الصورة الخارجية. وكذلك الميت والكاشف. وصورة المرآة (هي) أصدق ما يعطيه البرزخ، إذا كانت المرآة على شكل

(1) الحلاج يبوح لمريديه، ص30.

خاص، ومقدار جرم خاص، فإذا لم تكن كذلك لم تصدق في كل ما تعطيه، بل تصدق في البعض"[1].

فالقناع في هذه الأبيات يظهر في شكل الرموز (المرايا والناقة والصخر) التي تُخفي الحقيقة الكاملة وتدع القارئ يبحث عن معانيها العميقة. واستخدام (الليل والصخر والناقة) في النص يعكس فلسفة الصوفية حول فكرة الوجود والعدم، حيث يتم الكشف عن الحقيقة الروحية عبر تحطيم القيود المادية.

(1) الفتوحات المكية، 62.2.

الخاتمـــــة

بعد تحليل بنية خطاب الأقنعة في قصيدة الحلاج يبوح لمريديه، تبين أن تقنية القناع مثلت أداة محورية في تشكيل النص الشعري، حيث نجح الشاعر في توظيف شخصية (الحلاج) كرمز تاريخي وصوفي يعكس من خلاله قضايا وجودية وإنسانية معاصرة. فأظهرت الدراسة أن القناع تجاوز كونه تقنية أدبية ليصبح وسيلة للتعبير عن التوترات الفكرية والروحية التي يعيشها الشاعر، مما أضفى على النص عمقًا جماليًا وفكريًا. وانتهى البحث إلى النتائج التالية:

1. مكّن القناع الشاعر من تقديم رؤاه الفكرية بحرية، حيث أصبح القناع وسيطًا بين الذات الشاعرة والآخر التاريخي، مما أتاح إمكانية مساءلة القضايا الوجودية والإنسانية دون الارتباط المباشر بصوت الشاعر.
2. كشفت الدراسة عن حضور مكثف للرموز الصوفية، التي استُخدمت لتعميق الدلالة الميتافيزيقية للنص، وربط القناع الشعري بعناصر الكون الأساسية (الماء، النار، الهواء، الأرض).
3. تكشف القصيدة عن توظيف الشاعر للأسطورة بوصفها بُعدًا تأويليًا يعمّق رمزية القناع، حيث تتداخل الشخصيات التاريخية والأسطورية مع مفردات صوفية وغرائبية، مما يمنح النص طابعًا سحريًا غامضًا.
4. كما تعكس الصور الغرائبية بنيةً سردية تنزاح عن الواقع إلى فضاء رمزي تتفاعل فيه الأسطورة مع التجربة الشعرية، مُنتجة دلالات تتجاوز المعنى المباشر إلى أفق تأويلي رحب.
5. أظهر البحث أن الشاعر محمد سعيد شحاتة نجح في توظيف تقنية القناع لإنتاج تعددية صوتية داخل النص، مما خلق بنية شعرية ديناميكية تتجاوز البعد الذاتي إلى أفق أكثر شمولية.
6. لعبت تقنية القناع دورًا في تحويل القصيدة إلى مشهد درامي مفتوح، حيث لم يفرض الشاعر نهاية مغلقة، مما أتاح للمتلقي الدخول في حوار تأويلي مع النص والانفتاح على احتمالات متعددة للقراءة.

فهرس المصادر والمراجع

أولا – المصادر:

1- ديوان الحلاج يبوح لمريديه: لمحمد سعيد شحاتة، ط1، النوارس للدعاية والنشر، القاهرة، 2019.

ثانيًا – المراجع العربية:

2- الاتجاهات السيميوطيقية، التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، لجميل حمداوي، المصدر: شبكة الألوكة.

3- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، لعلي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.

4- أخبار الحلاج، تصنيف علي بن أنجب الساعي البغدادي، تحقيق: موفق فوزي الجبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط2، 1997.

5- أساليب الشعرية المعاصرة، لصلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م.

6- أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، لجابر عصفور، مجلة فصول، القاهرة، المجلد (1) العدد (4)، يوليو 1981م.

7- آلام الحلاج: شهيد التصوف الإسلامي، لويس ماسنيون، ت- الحسين مصطفى حلاج، ط1، شركة قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، 2004م.

8- الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، تح بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، ط 1، بيروت، 2995 م

9- تجربتي مع الشعر، لعبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، 1971.

10-الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، لطه عبد الباقي سرور، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2014.

11-الخيال مفهوماته ووظائفه، لعاطف جودة نصر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.

12-الخيل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء الميثولوجيا والنقد الحديث، لحمود بن خلفان الدغيشي، دار جرير للنشر والتوزيع، 2007.
13-ديوان ابن الفارض، لعمر بن الفارض، تحقيق د. عبد الخالق محمود، ط الأولي دار المعارف، 1984م.
14-ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، 1406هـ- 1986م.
15-ديوان تراجيديا الغياب، لمحمد سعيد شحاتة، ط1، النوارس للدعاية والنشر، 2019م،
16-ديوان سمراء الجنوب، لمحمد سعيد شحاتة، ط1، النوارس للدعاية والإعلان، 2019م.
17-الرسالة القشيرية، لأبي القاسم القشيري، ت – الإمام عبد الحليم محمود، ود. محمود بن الشريف، مطابع مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، 1409هـ - 1989م.
18-الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، لمحمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط3، 1984.
19- الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، لمحمد علي كندي، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 2003.
20-السحر والجان والشيطان عبر الأديان السماوية، لحاتم عيسى، ط1، دمشق، دار الأوائل، 2008م.
21-الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر)، لإبراهيم محمد منصور، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.
22-العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت- النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 1، 2000م.
23-عن بناء القصيدة العربية الحديثة، لعلي عشري زايد، مكتبة ابن سينا القاهرة، ط4، 1423هـ - 2002م.

24–العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، لمحمد فكري الجزّار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
25–الفتوحات المكية، لمحي الدين بن عربي، تحقيق د. عثمان يحيى، تصدير ومراجعة د.إبراهيم مدكور، المجلس الأعلى للثقافه ط1 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1405هـ– 1985.
26–في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، لخالد حسين حسين: دار التكوين للطباعة والنشر، سوريا، دط، 2007.
27–في النقد الأدبي، لعبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للبطباعة والنشر، بيروت، 1972م.
28–قضايا الشعر الصوفي بين الفكر والفن، لشعبان أحمد بدير، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2019م.
29–قلادة الجواهر في ذكر الغوث الرفاعي وأتباعه الأكابر، لمحمد بن حسن الصيادي الرفاعي الحسيني (أبو الهدى الصيادي)، خرَّج آياته وأحاديثه: عبد الوارث محمد علي، (ط – دار الكتب العلمية) ب د.
30–القناع في الشعر العربي الحديث، لسامح الرواشدة، دراسة في النظرية والتطبيق، ط1، جامعة مؤتة، 1995.
31–لسان العرب، لابن منظور، مادة (قنع)، دار صادر، بيروت، لبنان. دط ، دت.
32–لسان العرب، لابن منظور، مادة (بوح) ، دار المعارف، ب د.
33–اللغة والسوريالية، لأدونيس، ط3، دار الساقي، ب د.
34–المجموعة الصوفية الكاملة، لأبي يزيد البسطامي، تحقيق وتقديم، قاسم محمد عباس، دار المدى، دمشق، ط1، 2004.
35–مضمون الأسطورة في الفكر العربي، لخليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1980

36-المعجم الأدبي (مادة الأسطورة)، لجبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984م.

37-معجم ديانات وأساطير العالم، لإمام عبد الفتاح إمام، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د. ت) المجلد الأول.

38-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984م.

39-نقد الحقيقة، لعلي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

40-النقد الأدبي الحديث، لمحمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، 1977.

ثالثا- الدوريات والمؤتمرات:

41-الأبعاد السيميائية لخطاب الأقنعة قصيدة عذاب الحلاج للبياتي نموذجا، لمسعود وقَّاد، مجلة البحوث والدراسات، عدد 11، 2011م.

42-أثر تداخل السرد والدراما وفن التشكيل في بنية الشعر العربي الحديث وتطورها، لإلهام أحمد الكركي، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع 77، 2015.

43-أَثَرُ الصُّوْرَةِ الشِّعْرِيَّةِ فِي تَشْكِيلِ ثَقَافَةِ الحُبِّ والكَرَاهِيةِ، (أمل دنقل – علي الفزاني)، لسليمان زيدان، مؤتمر فيلادلفيا الدولي 13، المؤتمر العلمي لكلية الآداب والفنون، عمَّان، 2008/10/28م.

44-أقنعة اللغة فى قصيدة القناع الصوفى لعادل بوحوت، عذاب الحلاج للبياتى مثالا – دراسة فى ضوء أسلوبية الانزياح.مجلة آفاق أدبية، ع 7، 2015.

45–البنية الرمزية في شعر عبد اللطيف عبد الحليم، محمود لعبدالله محمد عطاالله، حولية كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، العدد الثالث والثلاثون، أكتوبر، 2020م، ص6970.
46–بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، لخليل الموسى، مجلة الموقف العربي الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 336، 1999.
47–تجليات الدراما القناعية في الشعر الجزائري المعاصر" مسافات، امرأة أنا"–أنموذجا، لمسيكة ذيب، دراسات، 12(2)، 2004م.
48–تداخل أزمنة الفعل، لخالد بن أحمد بن إسماعيل الأكوع، مجلة جامعة الطائف، مجلد 3، 1436هـ، 2015م.
49–تقنيات القناع: أقنعة مسرح النو أنموذجا، لزيد سالم سليمان، مجلة الآداب، العدد 115، 1437هـ – 2016م.
50–الرمزية في الأدب الصوفي، لأسعد أطلس، مجلة الأديب اللبنانية، السنة الثالثة، ج 11، 1943.
51–السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، لجميل حمداوي، مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج 25، ع 3، مارس 1997.
52–الشخصية القناع بين الذات والموضوع – دراسة نقدية تحليلية، لطارق عبد المنعم عبد الرازق محمد – المجلة العلمية لكلية التربية النوعية– جامعة المنوفية، العدد الحادي عشر يوليو الجزء الأول، 2017.
53–قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر، لمحمد عزام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 412، 2005م.
54–القناع في الشعر العربي المعاصر، بوعيشة بوعمارة، يوليو، مجلة الحقيقة العدد41، 2017.
55–مظاهر القناع وتوظيف الماكياج البديل في المسرح، لعلي سيف المشرقي. مجلة أبحاث، (4)، 2015.

56-المعتصم بالله الخليفة العباسي القائد المجاهد، لبهجة كامل عبد اللطيف، مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد 58، 2021.

57-من تجليات الالتزام في شعر البياتي، الحلاج قناعا ثوريا، لعبد العزيز الطوالي، مجلة آفاق أدبية، العدد 13، 2022.

رابعًا- الرسائل العلمية:

58-الخيل في الشعر الجاهلي، حمود بن خلفان الدغيشي، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2005.

59-السيميائية بين النظرية والتطبيق ـ رواية نوّار اللوز أنموذجا، رشيد بن مالك، أطروحة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 1995م.

خامسًا- الكتب المترجمة:

60-الرمزية، تشارلز تشاديك، ت نسيم إبراهيم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992.

61-الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

سادسًا- مواقع الإنترنت:

62-إمبيدوكليس والعناصر الأربعة الكلاسيكية: الهواء والماء والأرض والنار، مقال إلكتروني، https://owlcation.com/humanities/empedocles-and-the-four-classical-elements-air-water-earth-and-fire.

63-محمد سعيد شحاتة، موقع التبراة: https://altibrah.ae/author/360

64-المرايا المتقابلة، قراءة في شعر محمد سعيد شحاتة، لشعبان بدير، موقع ديوان العرب.