فاعلية القناع في روايـة ـ تحت خيمة الرماد- للكاتبة صباح أبو شاقور

أ.سكينة محمّد جمعة ناجـــي*
، كلية التربية ، الأصابعة ، جامعة غريان، ليبيا .

تاريخ الاستلام 17 / 10/ 2025م تاريخ القبــول18 / 2 / 2026م

The Effectiveness of the Mask in the Novel Under the Tent of Ashes." Author: Sabah Abu Shaqour

Researcher: Sukaina Mohammed Joma'ah Naji
University of Gharyan // Faculty of Education – Al-Asabi'a

Abstract
This research sheds light on the mask as an artistic technique and an expressive device through which the novelist speaks in a context governed by secrecy and concealment. Thus, the mask grants the author a margin of freedom and enables her to present certain situations and issues that may be rejected or considered sensitive in real life, allowing the spirit to be expressed without the constraints of direct confrontation, by adopting this technique.
Sometimes, the mask opens broader horizons for the writer in employing the real face, especially since it protects her from exposing the spirit in a direct manner that may cause fear of surveillance and censorship, thereby mitigating the severity of directness.
This study attempts to clarify the concept of this term (the mask), uncover its connotations, and examine the aesthetics of the mask and its formations within the text. It also explores the author's motivations in choosing and employing the mask in her novel "Under the Tent of Ashes", revealing the value added by the mask to the creative level on the one hand, and what it attempts to uncover on the other, through tracing the steps of heroism in the structure of the novel.
Key words: Mask – Pattern – Novel – Significance

الملخـــــص :

يســـــلط البحث الضوء على تقنية فنية ووسيلة تعبيرية يتكئ عليها الروائي في نسج متخيلـه السردي ، وهـي تقنيـة القنـاع ، ذلـك لمـا تمنحـه هـذه الأداة مـن حريـة واسـعة للكاتبة ، لطرح بعض الرؤى والأفكار ، والتعبير عـن بعـض المواقـف حيـال القضـايا والهموم الحياتية ، التي يتعذر البوح بها ، دون اللجوء لهذه التقنية ، واتخاذهـا الوسـيلة لذلك .

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

وغالباً ما يفتح القناع للأديب إمكانيـات وآفـاق أوسـع مـن توظيفـه للوجـه الحقيقـي ، لا سيما حينما يريد التعبير عما يخاف البوح به بشكل مباشر خوفاً من ملاحقة الرقيـب أو تخفيفاً من حدّة المباشرة .

وسيحاول هذا البحث الوقوف على بيان مفهوم هذا المصطلح (القناع) والكشـف عـن دلالات القناع و تشكلاته الجماليـة داخـل الـنص ، وعليـه حاولـت الكاتبـة فـي روايتهـا توظيف القناع بوصفها تقنية تجنبها ملاحقة الآخر من جهة ، كما تمنح النص قيمة فنية ترتقي بالعمل إلى المستوى الإبداعي من جهة أخرى ، وهـو مـا نحـا ول الكشـف عنـه من خلال تتبع خطوات البطل في هذه الرواية .

الكلمات المفتاحيـــــة : النمط ـ البنية ـ الدلالة

المقـــدمـــة:

يُعد القناع من ملامـح التجربـة الرمزيـة المعاصـرة التـي تميّـز الأدب الســردي ، وهو أسلوب أو وسيلة يلجـأ إليهـا الكاتـب ليخفـف مـن ورائهـا نبرتـه الذاتيـة ووجدانـه المباشر ، فالقناع يشير إلى تستر الكاتب خلف القناع فـي محاولـة لإيصـال المضـمون إلى القارئ بطريقة غير مباشرة لحضوره ، وحضور شخصيته ، ومشاعره ، وأفكاره ، حيث شكل هذا القناع عنده ركيزة أساسية ، وساهم بشكل كبير في تشكيل البنى الفنية المكونة لنصه الروائي واستعمل لفظ القنـاع فـي النقـد الأدبـي الحـديث للدلالـة علـى " شخصية المتكلم أو الراوّي في العمل الأدبي ، ويكون في غالـب الأحيـان هـو المؤلـف نفسه ، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهراً من مظاهر شخصيته الكاملة ، وبظهر ذلك جلياً في ضمير المتكلم " 1.

أي أن الرّاوي أو المتكلم في العمـل الأدبـي يحمّـل إحـدى شخصـيات عملـه الأدبـي مواقفه ، أو بعض مظاهر شخصيته هو نفسه ، مما يجعله غير مطابق تماماً لشخصـية عمله الأدبي ، فهي تتفق معه في بعض السمات وتختلف عنه في سمات أخـرى ، فهـو تقنية التفاعل بين الكاتب والشخصية الأسطورية أو التاريخيـة أو الأدبيـة علـى اعتبـار أن القناع يعني حضور الغائب أي الشخصية الرمز وغياب الحاضر أي الكاتب .

حيث تقوم تقنيـة القنـاع علـى ثنائيـة الإظهـار والإخفـاء، فالمزاوجـة بينهمـا وتبـادل الأدوار بين الثنائيتين، هما ما يحققان القيمة التأثيريـة لبنيـة الروايـة مـن خـلال القنـاع ويتواتر التأثير الفني في نفس المتلقي عبر هذه التقنية، فكـل متلقـي يسـتقبل الشخصـية

المستدعاة ، ويتعامل معها وفق مكوناته الفكرية والنفسية ويقوم السياق الـذي تـرد فيـه بدور مهم في توجيه التلقي وتحقيق جدواه .

فأحيـانـاً نميل إلى الاختباء خلف قناع نصنعه لأنفسنا إذا ما أردنا الهروب من العـالم الذي يلاحق حركاتنا وتصرفاتنا ،إذ يصبح القناع الوجه الأكثـر أمانـاً لإخفـاء تشـتتنا ، وخيباتنـا ، ويعـالج أوجاعنـا ، لأنـه يمنحنـا الفـراغ الأوسـع الـذي نصـرخ عبـره دون الخوف من عين الرقيب ، فيستلهم القناع " ليضفي على صوته نبـرة موضـوعية شـبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره ، وغالباً ما يتمثل رمــز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها ، وتقدمها تقديماً متميـزاً ، يكشـف عـالم هـذه الشخصـية ، فـي مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها ، فتسيطر هذه الشخصية على قصـيدة القنـاع ، وتتحدث بضمير المتكلم ، إلى درجة يخيّـل إلينـا أننـا نسـتمع إلـى صـوت الشخصـية ، ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً ، أن الشخصية في عمـل القصـيدة ليسـت سـوى (قنـاع) ينطـق الشاعر من خلاله ، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مـع صـوت الشـاعر الضـمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة " . 2

حيث يكشف عن العلاقة الجدلية بين أنا القناع وأنا الكاتب ، وقد استطاع القنـاع بـدوره أن يمنح الكاتبة فرصة المزج بين الماضي والحاضر ، بين الذات والموضوع .

وتأتي أهمية الدراسة متمثلة في أنها تسلط الضوء علـى الروايـة الليبيـة التـي باتـت تشغل حيزاً مهماً في الوسط الثقافي العربي ، وهذا كان دافعاً لي ، لأنظر إلى هذا الفن النثري الجدير بالدراسة ، وانتقاء إحـدى الروايـات الليبيـة التـي وظفـت القنـاع للكاتبـة صباح أبو شاقور* ، (فاعلية القناع في رواية " تحـت خيمـة الرمـاد " وقـد اسـتخدمت الكاتبة القنـاع فـي روايتهـا بـأغراض متنوعـة وتجلـت تقنيـة (القنـاع) فـي كثيـر مــن مواضعها ، ومن هنا جاءت فكرة الدراسة التـي سـتقوم بالبحـث فـي أنماطـه ودلالتـه ، ذلك لأن حضوره في الرواية أضفى عليها بعداً دلالياً وجمالياً وأكسبها عمقاً فنياً ، ولقد قدم النص للكاتبة عالماً روائيـاً بنائيـاً منسـوجاً نسـجاً محكمـاً تقنعـت فيـه بشخصـيات تاريخية وأسطورية وأدبية وتشبثت بها ، وانطلقت منهـا نحـو ذاتهـا ، معبـرة بوسـاطة التقنع بها عن مكنونات نفسها ، مبيحة عن طريق التقنع بتلك الشخصية عن أسـرارها إلى المتلقي .

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع هو :

ـ شوقي لخوض هذه التجربة الفريدة من نوعها ، سيما أن هذه التقنية تنفتح على مختلف الأجناس الأدبية ، وهذا ما شجعني لولوج هذا العالم المنفتح ، ومعرفة مدى فاعلية القناع في الوصول بالرواية إلى مرحلة متقدمة من التطور من جهة ، والجمالية والتكثيف الدلالي الذي يجعل منه رواية خالدة قابلة للقراءات والتأويلات من جهة أخرى .

تســـاؤلات الدراســـة :

تسعى الدراسة للإجابة عن الأسئلـــة الآتيـــة :

1 ـ ما مدى فاعلية حضور تقنية القناع وأنماطه في الرواية ؟

2 ـ هل تمكنت أقنعة (صباح) من حمل الهموم المعاصرة التي تريد الكاتبة التحدث عنها .

3 ـ ما الأثر الجمالي والفني الذي شكله القناع في بناء الرواية وما الدلالات والعلامات التي كان يوحي بها داخل الرواية ؟

أهـــداف البحث :

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم القناع وبيان أنواعه ، ودلالاته وإظهار الدلالة الفنية لتقنية القناع من خلال صورتها الرمزية العامة وأبعادها الموضوعية وإبراز الأنماط القناعية التي استخدمتها الكاتبة في روايتها ومدى تأثيرها على التجربة الروائية وتحقيق الموضوعية بتعبير يمتاز بالتأويل والرمز .

أهميـــة البحـــث :

تكمن أهمية البحث في بلورة فاعلية القناع في الرواية ومدى تأثيرها على المتلقي .

منهـــج البحـــث :

اقتضت طبيعة البحث أن تستخدم الباحثة المنهج السيكولوجي " النفسي " منهجاً لها .

الدراسات السابقة :

لا توجد دراسات سابقة حول هذا الموضوع.

أما عن هيكلية البحث فتتكون من ثلاثة مطالب هي :

ـ المطلب الأول ـ القنـــاع وأنمـــاطه :

1 : القنـــاع البسيـط

2 : القنـــاع المركب

3 : القنـــاع المبتكر

ـ المطلب الثاني : العناصر البنائية للقنـــاع

1 ـ الســـردية

2 ـ الدراميـــة

3 ـ التنـــاص

ـ المطلب الثـالث : الأقنعة ودلالاتها التفاعليـــة

1 ـ الأقنعــة التاريخيـة

2 ـ الأقنعـــة الأدبيـــة

3 ـ الأقنعة الأسطورية

ثم الخاتمة التي أودعت فيها خلاصة البحث ونتائجه .

المطلب الأول ـ القنــاع وأنمــاطه :

للقناع أنماط ساعدت في تمثيله وتشكيل رموزه وأزمنته المتعددة ، منها استدعاء الشخصية التاريخية التي يعبر من خلالها عن فكرتـه التـي يريد طرحهـا ، أو الـدوافع النفسية التي دعت لتشكيل ذلك المرجع المعرفي القديم عبر تمثيلها للواقع ، ومعاصـرة الجديد " إذ لا يمكننا رؤية الشخصية بمعزل عن تاريخها ، فهي تقرأ وفق تصور يأخذ بعين الاعتبار المرجعيات الثقافية ، التي تمتصـها هـذه الشخصـية ، والتمثيـل فـي هـذه الحالة يقدم دلالة مشحونة بمرجعيات الماضي التاريخي ورهانـات الواقـع ، الـذي تلـج إليه هذه الشخصية الموظفة كقناع تاريخي ، هذا التاريخ يشـكل إطـاراً معرفيـاً تتضـح فيه دوافع التقنع ، وتغيب عنه الذاتية المفرطة التي تكاد تلغي التاريخ في أحايين كثيرة " 3 ؛ إذ أن القناع هو الوسيلة الابداعيـة التـي يتخـذها الأديـب لتقـديم آراءه ، وأفكـاره وطموحاته عبر دمـج صـوته بصـوت الشخصـية المقنعـة ليصـبح صـوت واحـد حتـى يواري خلف أقنعته الوجه الحقيقي للمتحدث . وتتعدد أنماط القناع من كاتب إلى آخر ، ومن رواية إلى أخرى حسب المكونات البنائية للرواية من قناع بسيط إلى قناع مركب إلى آخر مخترع .

1 ـ القنـــاع البسيـــط :

يعتمد هذا النمط مـن الأقنعـة " شخصـية رمـز واحـدة يوكـل إليهـا مهمـة النهـوض بالتجربة كاملة ، دون أن يشرك معه رموزاً أو شخصيات أخر ى ، بحيث لا يتصـرف الضـمير ، إلاّ لتلـك الشخصـية وحـدها ، وحتـى إن وجـدت شخصـيات أخـرى ، فـإن الشخصية القناعية تحتفظ بوضع خـاص يجعلهـا مركـز العمـل وملتقـى مكونـاتـه ، فـلا

تعدو الشخصيات كونها شخصيات مساعدة لتأكيد التوظيف وتنامي الشخصية الرئيسية ، فلا تؤدي إلى خلط أو تشويش في ملاحقة وإسناد الضمير، إلا في حدود ضيقة في مثل هذا التوظيف في هذا النمط من الأقنعة " 4 .

إذ يقوم القناع البسيط على شخصية واحدة تشمل الرواية بأكملها من بدايتها إلى نهايتها ، فيكلفها الكاتب التعبير عن تجربته الروائية مع إمكانية وجود شخصيات ورموز أخرى في هذه الرواية ، استعانت بها الكاتبة حيث تقول :

استيقظت قبل أن تمد الشمس خيوطها في السماء لتبدأ غزل يوم جديد ، أتأمل قمم الجبال ، كي ألتقـــط أول تغريد عصفور ، ... سألته أين ضيع ورعه ؟ لكنه .. ويحي ... استخفافاً وطار!.

ها هي تتسابق لحظات نور مسرعة لكشف الحقيقة ، ... وكذلك تسابقت ضربات قلبي عندما سمعت غربان ينعق في الأجواء ، تنقر القمامة باعثة روائح كريهة ، .... ارتفعت مع نهوض العالم الغريب غمامة رمادية حتى السواد ، كمظلة محدبة تغلّف الأفق البعيد ، غطت الألوان برماد مغبر ما تبقى من السماء ، التي ابتدأت تمطر بشدة مطراً بحبات كبيرة ، وكأنها تبصق على البشر" . 5

تستلهم الكاتبة من حقل الطبيعة العديد من الرموز : "العصفور ، الجبال ، الغربان ، غمامة ، الرماد ، السماء " تلك الرموز أو الأقنعة ، قد أسهمت في الكشف عن معاناة الذات ، وربما كانت تشكل بالنسبة لها العديد من الآهات ، لذلك كان لتلك الأصوات ، والروائح والألوان دلالاتها في تفعيل تقنية القناع أو الشخصية ، لكن هذه الشخصيات والرموز لا تكون هي بؤرة الرواية ، بل يقتصر دورها على مساعدة الشخصية المركزية على التطور والتنامي ، فهي تشارك الشخصية القناعية لكن ذلك يكون ضمن إطار محدود ، إذ أن " شخصية القناع تظل مفردة واضحة المعالم والقسمات ، مما يحول دون التباس بينهما وبين الشخصيات الأخرى ، فلا تتداخل تلك الشخصية إلا مع صوت الشاعر وأناه ، ذلك التداخل القائم على الاندماج الذي هو شرط في تقنية القناع " .6

فإذا كـــانت الشخصيات الأخـــرى ثانوية لا تتعدى أن تكون رموزاً مساعدة ، فإن الشخصية المحورية التي تكون قناعـــاً للكاتب لابد من أن يتماهى معها كلياً وأن تطغى ملامحها على الرواية .

ففي القناع البسيط الشخصية الوحيدة التي يمكن لشخصية القناع أن تندمج وتتداخل معها هي شخصية الكاتب نفسه ، لأن هذا التمازج والتداخل بينهما شرط أساسي لنجاح

تقنية القناع ، " فالمبدع يسقط عليها التجربة المعاصرة بكل همومها وهواجسها بعد أن عايش تلك الشخصية فترة طويلة أو قصيرة من الزمن ، فتشربها وهضم مكوناتها وتمثل عصورها ، مما يؤدي إلى التأثر بها تأثراً فنياً خاصاً يكسبه شيئاً من صفاتها ، ويضفي على الشخصية ظروف المبدع وأحواله المعيشية والنفسية ، وهكذا يتشكل وجود جديد لكل منهما يكتسب استقلاله ظاهرياً ، ويخوض التجربة ويتلفظها " 7 .

فالكاتبة وقناعها ينصهران ويتماهيان بطريقة من الطرق التي قد يستطيع المتلقي من خلالها اكتشاف السمات المشتركة بينهما وقد لا يستطيع ذلك .

إذا فلابد للقناع أن يمتلك القدرة على حمل هموم الكاتبة وتجربتها الروائية ، حيث اتخذت الكاتبة من الشخصية المجهول قناعاً لها فقد وصفت من خلاله واقعها المرير الذي تعيش فيه حيث يحمل قناعاً بين المكر والدهاء والطهر والنقاء كل دلالات الحزن والأسى على ما آلت عليه حياة الشخصية من فقر وعوز فقناع المجهول في هذه الرواية محمّل بدلالات إنسانية ، حيث يصور العذاب الذي تعانيه الشخصية " شجرة اللوز" جراء الخيانة التي تعرضت لها من الشخصية المجهول تقول : " هكذا كان المجهول رجلاً يعيش ربيعه الخامس والعشرين وحتى ناهز الخمسين ، وهو يدعي الورع والالتزام الديني ... ذا لحية طويلة وإزار قصير ، وأقنعة متعددة الأوجه ... بينما كنت أسبح في موجة اليسار مولعة بالكفاح والعمل والدراسة " .8

كل هذا جاء في أسلوب فني بديع يمتزج فيه صوت الكاتبة مع صوت قناعها المجهول ذلك أن الكاتب لابد له من مزج صوته بصوت قناعه والتماهي معه في روايته حتى يتأتى للقناع القيام بمهمته التي يسعى إلى تحقيقها ، فكلما كان القناع قادراً على التطابق مع الواقع والكاتب كان أكثر قوة وفاعلية وإيحاءً

2 : القنـــاع المـــركب :

إن تعدد الأقنعة والتماهي معها جميعاً يكسب الرواية تكثيفاً دلالياً ، ويعمق الإيحاء ، وينأى بالرواية عن السطحية والمباشرة و " الرغبة في المزيد من التداخل ، فقد يلجأ المبدع إلى الاتكاء على أكثر من شخصية للنهوض بتجربته فتتظافر الشخصيات جميعاً وتشكل قناعاً مضاعفاً أو مركباً متعدد الوجوه والقسمات " . 9 .

تفرضها طبيعة السرد حيث تقول : " كانت ابنتي تسرد الشجي وتحكي ... ويدها تمسك مخطوطاً قديماً .

قالت : كان إرثاً لعائلتي احترقت بعض أطرافه يوم اشتعلت النار في دارنا ، فكانت الكارثة ، ... برعم الأمل وحده نجا بأعجوبة ، وتلك قصة لم تنته بعد" 10.

توظّف الكاتبة شخصية الابنة ، لتكون شاهداً على أحداث ومواقف الرواية ، فتارة تستحضرها بضمير الغائب ، وتارة يترك لها العنان بالتعبير عما يجول في ذاتها ، مما يتيح لها أن تفتح المجال لأقنعة أخرى . المخطوط ، العائلة ، برعم الأمل .

ومن هنا لجأ الكاتب العربي المعاصر إلى هذا النمط ألا وهو " القناع المركب " إذ يقوم هذا القناع على " توظيف عدد من الشخصيات والرموز وتداخل أصواتها وتشابكها ... ؛ إذ يغلق المبدع قناعه بأغلفة إضافية بتسخير شخصيات أخرى يسند لها أدواراً محددة، وينسج عن طريقها حبكات فرعية تصب جميعها في العقدة الرئيسية للنص " .11

إذاً يشمل القناع المركب عدة أصوات وشخصيات ورموز ، بحيث تتفاعل الكاتبة مع كل هذه الأصوات والشخصيات ولا تهمل أي واحدة منها وتشغل كل واحدة منها حيزاً معيناً من الرواية .

وقد عملت الكاتبة في روايتها على التوحد بقناعها الرئيسي المجهول طارحة من خلاله جملة من المشاكل حيث تقول : " شخصية غريبة .. لست أدري ، كيف يستطيع هذا المجهول أن يجمع بين عينين يتطاير شرر الخبث منهما ، وبين لحية كثيفة يثقلها الوقار ، يظهر خلاف ما يبطن ، يركع للنساء في ذل الإماء ؟ وتنحني الرؤوس مبايعة في خضوع ، والكلمات تكشف عن عوراتها هنا وهناك .. هذه الكلاب تتدلى ألسنتها لاهثة .. نصوص بأذنابها في تذلل .."12 .

تعبر الكاتبة من خلال قناع المجهول عمَّا حلَّ بها من هموم وخيانة فقد جمعت بين قناعها وبين صوتها الذاتي جمعاً تحقق معه صراع داخلي وخارجي .

وذلك لأن القناع المركب " ينهض على شخصياته جميعاً ، لا يهمل أياّ منها نهائياً ، وإن تفاوتت أدوارها وحجم المساحات التي تغطيها في النص ، فقد تستغرق شخصية ما معظم النص ، وتهيمن على خطوطه الأساسية ، غير أن ذلك لا يعني إقصاء الشخصيات الأخرى (.....) لأن إقصاء أي شخصيات من شخصيات القصيدة يؤدي إلى تشتيت التجربة ، أو يقود إلى تصدع القناع وانهياره " . 13

وذلك كشخصية شجرة اللوز حيث يتماهى فيها صوت الكاتبة : " كان بستاننا ربيعي البيلسان ، وكان الجبل يجلس في صمود ، كل الشجيرات كن ينثرن غدائرهن حالمات بالذي يأتي أو لا يأتي ، هذه سيدة اللوز كانت وحدها دوحة عظيمة ، والبقية

أغصان رمان ، ليمون ، تين ، يانعات ، احتفالاً بشمس نوفمبر المنتظر ة ودالية واحدة فقط ... أما سيدة اللوز فكانت تغطي صفوف الرمان غصناً غصناً " 14 .

يكشف المقطع عن شخصية أنوثية وهـي (شـجرة اللـوز) التـي تغلـف تحـت أغصـانها العديد من الأقنعة (رمان ، ليمون ، تين ، دالية) .

وهي أقنعـــة تجسد شخصيات مهمة تعاضد الشخصية الرئيسية وتسهم في تحريك الأحداث .

وهذا ما تحقق في الرواية التي تفاوتت فيها نسب التفاعل بين مختلف الشخصيات .

3 : القنـــاع المبتكـــر (المختـرع) :

يقوم القناع المخترع على " تجاوز الروائي للرمـوز والشخصـيات العامـة ، مبـدعاً رموزه وشخصياته الخاصة ، ويصطحبها في أعماله الروائية ، متخذاً منها أقنعة فنيـة ، أحيانا يعبر من خـــلالها عما يريد ، فيقيم معها تفاعلاً من نوع خاص ، تكون نتيجـة تجربـة سـردية جديـدة خاليـة مـن أغـــلب الترسبـــــات الفكريـة والمواضـعات التاريخية والأسطورية ، فيتسع بذلك أفق التوقع في النص " .15

فهذا النمط من الأقنعة لا يعتمد الشخصيات الجاهزة ، بل يبدع رموزه الخاصة .

فقد ابتكر بعض الكتاب شخصيات ورموزاً من إبـداعهم الخـاص واتخـذوا منهـا أقنعـة خاصة بهم ، ليس لها أي مرجعية تاريخية ، فقد ابتكرت الكاتبة مثلاً قناع خيمة الرماد وجعلت منها رمزها هي وحدها تقول : " نظرت في الأفـق الممتـد أمـامي ، فأبصـرت الخيمة تحترق ، وأنا كالبعير الشـارد ، أمـد عنقـي تجاههـا حـائراً ، آه بينمـا هـو يتلـذذ بنشوة الاحتراق ، آه ... ما هذا اللغز في حياتي ؟ ما أريـده لا يريـدني ، أم أنـي الشـقية وحدي أركض بين السراب البعيد والدخان البليد ؟

فكيف يكون لرجل من قلبين في جوفه ظاهره الصدوق وباطنه الكذوب ؟" 16 .

إذ يحمل المشهد لافته العنوان دلالات عميقة تنقل القـارئ لعـوالم غنيـة مـن الحكايـات والفروضات والتوقعات ، فالعنوان باعتباره " نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ، وأخـرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة " . 17

التي توحي بمعزوفة الرثاء وهي تنوح علـى خيمـة فقـأت مـن انعطـاف المجهـول وقـد خرجت للتو من وابل شديد ، ورغم ذلك لا تزال صبورة لا تبالي لشقوق الانهيار .

حيث تبرز تحدي المرأة لما تواجهه من مشكلات ودفاعها وإثبات موقفها الوجودي من الحياة .

وتتعدد الأقنعة المبتكرة في النص ، لتكون شخصية لها دورها في تحريك الأحداث كشخصية (الحمام) أو أقنعة تكون بمثابة حوادث تدور حولها رحى الرواية كقناع (شجرة التفاح) حيث تقول : " مرت ساعات الضحى ، وبعدها مرّ الوقت بطيئاً ، وأنا أراقب سرب حمام يرسم دوائر صغيرة وكبيرة ، تراقص رقصة الحياة في قبة السماء الزرقاء ، وراقبت حمامة خضراء تقترب من شرفتي ، وتقول لي :

أعيد حساباتك من جديد ، فقد انتهت المسرحية ، ومات كرنفال الزيف والخيانة ، وأغلق المعبر بين عالمكما ، فشجرة التفاح وحدها كانت الشاهد الوحيد الذي يمحي ذكرى هذا المرور" . 18

هي شخصية اخترعتها الكاتبة من نسج خيالها ، وجعلت منها قناعاً صالحاً لكل زمان ومكان ، يرمز لخطيئة سفر التكوين (شجرة التفاح) فحينما يوظف الكاتب قناعاً خاصاً لا وجود له فهو أسلوب جديد لإثارة المتلقي ، وذلك ليدفع به إلى التساؤل ، الأمر الذي دفع الكاتبة إلى ابتكار قناع خاص بها للتعبير عن مكنونات نفسها ، ومعالجة تناقضات الحياة بأسلوب جديد مغاير لما تعارف عليه المتلقون ، ويزيد القارئ الرغبة في استكشاف مكنونات الرواية " إن القناع المختـــرع ينهـــــض على رموز تكونت من رؤى المبدع وانبثقت من أفكاره ، فهي لا تحمل من الملامح إلاّ ما أراده لها ، وهـــــي لذلك أكثر خصوصية [.....] فهـــــي مرنة المعالم ، غائمة التفاصيل " .19

المطلب الثـاني ـ العنـاصر البنائيـة للقنـاع :

تدخل في هذه الرواية عدة عناصر بنائية في تكوينها ومن أهم هذه العناصر التي تجعل من القناع أسلوباً متميزاً ، السردية ، الدرامية ، التناص .

1 ـ السردية : تشكل القناع في هذه الرواية من خلال بنية سردية وخطابية ، فالبنية السردية هي مجموعة من البنى التي تسهم في تكوين النص الروائي والتي تتجلى من خلال الفكرة وحضورها لدى الشخصية البطلة ، وما يتبعها من مقومات مثل قوة دافعيتها وحضورها ، وهل حقق البطل فكرته وأنجزها ؟ . 20

نقرأ ذلك : " استأنفت ، فإذا بي أواجه عاصفة شاقهاتيـة الدروب ، طالما اختنقت داخـل جـدار تلك الخيمة ، وودت لـو أني انطلق من قارورتـي الساعة ، أحطم هذه الجدران العاتيـة ، الشاهدة على أكبر زور! ... أدرت وجهي نحو النافذة ، ثم قلت لنفسي :

ـ هاأنا زاحف إليك با ألسنة الدخان ، أكشف دجلك واحداً واحداً ، حتى آنست ناراً عليّ أعثر على قبس !.. ثم استدرت نحوه أحاوره :

إن لغة السكوت ، عهد ولى وغار ، سوف أسحقها مع الأيام ، سأبحث عن وسائل أدمى ، وسأتعلم لغة أخرى أقوى وأمر " . 21

يشكل المشهد مجموعة من البنى السردية ، تمتد خيوطها من الشخصية البطل من خلال ضمير المتكلم ، ثم الحوار النفسي ، حوار الشخصيات ، مبلورة الفكرة أو الحادثة التي تتمحور حولها الرواية ، لتكون العاصفة التي شاقها الدروب هي التيار الذي يجرف مسالكها ويخفق أنفاسها داخل جدار تلك الخيمة .

ولكن هل تهاوت الشخصية أمام تلك العاصفة أم أنها استطاعت تحطيم تلك الجدران ؟

للإجابة عن هذا الطرح نلحظ أن البطل استطاع من خلال قناعه (العاصفة ، الخيمة ، الجدار ، النافذة ، الدخان) أن يهزم الآخر ويكشف دجله ، حكماً آنس ناراً من الأمل ناراً من الحقيقة ليواجه بها خصمه .

فعنصر السرد يتوفر في الرواية لضمان توارد حركية الأحداث والوقائع في أفعال الشخصية المتقنع بها ، ويساعد على تحديد الزمن وإثراء أبعاده ، كما يسهم في تعدّد الأصوات التي تتحاور فيما بينها ، وهذا التحاور يدعم وجهة النظر ، فالحوار لا يكون إلاّ وفق ما يفرضه السرد ، ذلك أن المبدع " قد يخلق رواية يقصّ الأحداث ، ويتدخل لمناقشتها والتعليق عليها عند الضرورة ، وإذا لجأ إلى الحوار ، فإنه يأتي في أسلوب سردي ، ولا يعرضه عرضاً مباشراً " . 22

نقرأ قولها : " نظرت إليه من خلال اللهب ، وقد بدأ كالحطب القديم يستجيب للإحتراق من بُعد ، فسألته :

ـ أيـــن أنت الآن ؟

قال : في الخريف السابع من جهنم !

فتح فمه يستنجد ، لكنه غاب فجأة خلف الدخان ، وأنا أمامه أستنشق من لهيب دخانه ما تبقى من رماد ". 23

فالراوي يتدخل هو شخصياً في سرد بعض الأحداث ، وقد يسردها على لسان شخصية أخرى في أحايين كثيرة ، من خلال بعض الشخصيات الأخرى التي يتقنع بها أيضاً .

حيث لجـــأت الكاتبة إلى تقنيات السرد المختلفة و تعالقت معها في تشكيلاتها البنائية ، سواء ما تعلــق بالراوي ، أو بالأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان " وعند اعتماد البناء القصصي ، يبـــدأ الكاتب نصه ، عادة بتقديم وصفي يشبه التمهيـــــد العام لأجواء النص وشخوصه وأحداثه ويتعرض للزمان والمكان وبخاصـــة عناصره الأساسيـــة التي سيكون لها دوراً بارزاً في النص ، وهو ما يعرف بالخلفية الزمانية والمكانية في القصة ، كل ذلك في تفصيل وصفي " 24 .

حيث تقول : " على مسافة من الضباب العابر ، ذات صباح ، عبر أزقة مدينة جبلية ، تعانق قهقهات القمر الرتيبة ، تلطم خدودها كلما دفنت تحت الصخور براعم أبرياء ، اغتالهم ذئب يوسف في غفلة الزمان ... ، وأنا أسكن تلك المدينة الباردة أتجرع كأس الخيبة ، ألم يكفيك يا مجهول صراخ وريقات العنب ؟ ! "25 .

لقد اعتمدت الكاتبة في روايتها ذات النمط السردي على هذه المقدمات الوصفية مستثمرة منها العديد من الأقنعة (الضباب ، ذئب يوسف ، وريقات العنب) التي أبرزت الخيط الناظم للرواية ، فالضباب وهووهم الحقيقة ، وذئب يوسف الرامز إلى الخيانة ، وريقات العنب التي تجسد براءة العذراء ، كلها ثيمات تدعم الفكرة في إطار مكاني (المدينة الجبلية) وإطار زماني (ذات صباح) تلك الخلفية التي تتحرك إثرها الشخصيات .

إن الأحداث المتتابعة ، والتفاصيل الدقيقة التي تم سردها ، هي التي أدت به إلى الكشف عن الحقيقة " فقد سار الحدث وفق تركيب نظامي يحكمه التتابع الذي يرعاه الزمن السردي المتسلسل بشكل منطقي " 26 .

وإن الشخصيات هي التي أسهمت في نمو الأحداث وفق إطار زمني معين ، إذ أنها هي من تسير العمل السردي حيث " تكمن أهمية الشخصية كونها تحرك الأحداث وتقود مسارها ، وتتداخل معها ، إذ تتطور الأحداث وفق الشخصية التي تنشط سلوكها الخاص ، فالحدث والشخصية مفترقان " 27 .

وهذا الاقتران بين الأحداث والشخصيات يتم في سياق زمني معين ، فلا يمكنهما أن يتطورا خارج الزمن .

فالرواية تعتمد على سرد قصة أليمة لتبدأ بعد ذلك رحلة شاقة بعد تأوه عميق تقول: " آه يا هدهد ! أي خبر من أخبار المعمور تحمل الآن؟ وأي تحد نلقي علي الساعة؟

هذا جناحي كسرته عواصف الصحراء، وأما جناحي الآخر فأعرته لبلقيس ملكة سبأ ، فعرشها هو الداليـة الطموح التـي غطـت خميلـة الرمـان المحتفلـة ببهجـه الجلّنـار ، محمية في عزة سيدة اللوز بأزهارها البيضاء " 28 .

يحمل المشهد أعباء رحلة شاقة ومريرة، لكنه ينبأ بخبر سار وسعيد، وربما رحلة صحو وتحول يوحي بها قناع (الهدهد) كرمز ليقين وإشارة للرابطة العائلية بعدما عصفت بها رياح الصحراء.

إذ تأتي الرواية بأسلوب سردي تتبع من خلاله الكاتبة قصة المعاناة فتسرد التفاصيل، فالمكان بنية سردية ذات أهمية كبيرة في البناء الروائي ذي الطابع السردي ، إذ يعمل على تحريك مجريات الأحداث (لكونه أكثر عمقاً وتنوعاً وتغلغلاً في التشكيل البنائي لها ، فهو جزء فاعل في الحدث ، وخاضع خضوعاً كلياً له) . 29

لقد تظافرت عدة وحدات سردية في البناء الفني للرواية، حيث يجتمع الزمن بمفارقاته الهائلة وأحداثه المتوالية وتفاصيله المتتابعة وهو يعبر تلك الأمكنة ، ويستحضر جزئياتها في فضاء سردي متواشح يتخلله المونولوج الدرامي الذي يسهم في نمو الأحداث ، ويضفي على الرواية جواً دراميـاً ، كما أن السرد بحركته وعدم سكونه سباق في الوصول إلى بؤر المضامين والأحداث التي تطرح .

فتوظيف الكاتبة للتقنيات السردية قد جعل روايتها مفتوحة على التأويل، وتعدد القراءات، وتبث الكاتبة من خلال أقنعتها أفكارها التي تكشف جانباً من جوانب الشخصية، يظهر أنها عالم من الهلوسة والأحلام التي تخضع لأفكار خيالية غير واقعية، مليئة بالمشاعر السلبية، التي تعطي صورة عن الوضع الحقيقي خارج عالم الخيال، وهو وضع الخيبة والخذلان.

ومن خلال هذا القناع يبدأ البطل ببناء نظامه السردي، الذي يخدم الفكرة التي يسعى إلى تحقيقهـا حيث تقول : " في الحلم سأكسر حدود المستحيل ، وإن كانت رقصتنا عنيفة ... في الحلم ، يستقبل الليل ، وإن كانت يداي في الأغلال ، لكني سأداعب أوتار سنتوري ، ليورق العنب ويزهر الرمان " . 30

وبالتأمل في الأقنعة (الرقصة ، الأغلال ، السنتوري ، العنب ، الرمان) ، التي وظفها البطل في تحقيق فكرته ، يلحظ أنه شرع في توظيفها وتحقيقها ، ومن هنا فالبطل لديه رغبة حقيقية وإصرار في بنائها والتمسك بها ، حيث يظهر أن لديه قدرات قوية على التخفي والتقنع ، إذ يتميز البطل بالتماهي في شخصيته بين الواقع وعالم الوعي ، وبين الحلم واللاوعي ، من خلال اللغة التي استطاعت بها الانتقال إلى

مستويات عالية من التخييـــل ، والتغيير والتطور من مكان إلى مكـان بفكـرة جديـدة ، للحفاظ على البقاء والاستمرارية لهذه الفكرة ، فالانتقال من حال الفقر والعوز إلى حال التغيير يشير إلى أن البطل كان يعرف هدفه حيث سعى جاهداً إلـى تحقيقـه مـن خـلال التخفي وراء قناع (الماء) .

حيث تقول: " رفعت بصري أتملى نور البلور المتدفق على لجـين المـاء، أي جمـال هذا وأي صفاء ؟ بل أي غبـاء هـذا الـذي شـغلني علـى لحظـات ولادة الحيـاة كـل هـذا الزمن؟! آه ... أي ضياع هذا الذي ألقى بي في قاع الطهر المزيف، فلـم أرفـع بصـري نحو النجس قط ...! عجباً! فمتى كان الطهر مقابلاً للـنجس؟ ومتـى كـان الغـدر مقـابلاً للوفاء؟! " . 31

واستطاعت الشخصية البطلة أن تنجز تحولاً في سير الرواية، فما زالت متخفية تحـت قناع (الماء) الذي تشعر معه بالقوة والحرية في البوح بكـل مـا يجـول فـي نفسـها دون قيود ، ولقد قامت الشخصيات بدورها في مساعدة البطل في تحقيق فكرته (التخفي)

2 : الدراميـــــة :

تظهر الـدراما مـن خـلال اسـتخدام الصـراع والتـوتر والحـزن والضـغوط النفسـية والصدمات والمآسي بين الشخصيات ، فالدراما محاكاة لفعل الإنسان حيث تساعد على جذب القارئ وإبقائه منغمساً في الرواية وأي عمل فني لا يتضمن صراعاً يكون بعيداً عن الدراما.

ويمكن إنشاء الدراما من خلال تصرفات الشخصية ، والحـوار وكشـف الأحـداث ، وكلها تعمل معاً لبناء التوتر وتحريك الحبكة إلى الأمام ، فالكاتبة تنقل لنا روايتهـا إلـى إيقاع درامي يعتمد حركة النفس ، صراع النفس في مواجهتها لحركة الواقع لذلك نجـد الكاتبة لا تتحدث بلسانها وصوتها مباشرة ، وإنما تستخدم القناع وسيلة لتقـديم مـا لـدى الآخرين فتتجنب بذلك الذاتية والمباشـرة فقـد اتجهـت الروايـة " اتجاهـاً واضـحاً نحـو الدرامية ، سواء في مضمونها النفسي والشعوري ، أو الفكري ، أو في بنائها الـدرامي " .32

حيث تتقاطع نصوصـها القناعيـة مـع الـدراما بشـكل جلـي ، فقـد خلقـت مـن الكثافـة والتوتر الدرامي جواً تخيلياً استدعته معها من التراث العتيـق الـذي انبثـق منـه ، ومـن الحاضر المعيش الذي تفاعلت معه وتحمـل رؤية جديدة يقدمهـا النص من خلال تلك الشخصية القناعية التي تمارس لعبة الخفاء بـين الـذات الكاتبـة وقناعهـا ، فتخلـق جـواً

دراماياً مثيـراً ناتجاً عن الخفاء والتجلي ، والحضور والغياب ، بين الماضي والحاضر ، والواقع والمتخيل .

وقـد وجـدت البنيـة الدراميـة طريقهـا فـي هـذه الروايـة " فغلبـت عليهـا سـمات البنـاء الـدرامي، ومقومـات الـدراما وتقنياتهـا، مـن صـراع وحركـة وشخصـيات، وحـوار وتصاعد وتوتر، وتعيين للزمان والمكان ". 33

إن سمة الدرامية وما تعتمده من تقنيـات، تتيح للكاتـب التعبيـر عـن رؤيـاه مـن خـلال الحوار مع قناعه حواراً داخلياً أو خارجياً .

وعندما يلزم الكاتب قناعه ولا يفارقه إلاّ عند الضرورة ، فـإن ذلـك يخلـق جـوّاً مـن الصراع الدرامي ، ويحدث تـوتراً دراميـاً مـن خـلال محاولـة الـراوي نـزع قناعـه أو الحفاظ عليه تقول الكاتبة مرتدية قناع البرازخ " ما بين البرزخين جلست أعدد فرحـي وأحزاني ، فلم أجد فرحاً ينعش أجفاني ، بـل وجـدت أكوامـاً مـن الأحـزان ... ، حـزن تحت الجلد بالأمس كان ، وحزن يطفو فوق الجلد اليوم والآن ، ليس له نهاية ، ظلمات فوق ظلمات يغشاه موج من فوقه سحاب وركام .

على البرزخين طفح قناع المجهول الـذي سـرق ربـابتي ، ليتبنـى قيثارتـه المأسـورة بلحن البداية المسحورة ، تساءلت في مرارة .

قلت : كيف يهدأ جرحي ، أو اشترى صمته ، لا لن أستطيع ...!

بـــل سأكتب خطيئتـــه في أتـوني ، وأضـحي بقـــواربي ، لتكـون لـي الشـطآن ، وتكون أنت الغريق " . 34

تستلهم الكاتبة قناع البرازخ من فضاء جغرافي شاسع ، لتسير إلى تلك الصحوة التي تشبه الغيبوبة ، إثر توالي الأيام ، واتساع المسافة بين الوهم والحقيقة لتجد نفسـها بـين برزخين قلب مخدوع وأماني مؤجلة .

ومـن خـلال التزامهـا بقناعهـا هـذا تمكنـت مـن تحقيـق الدراميـة والصـراع ، حيـث تتصارع الكاتبة وقناعها فـــي بعـض الأحيـان مـن أجـــل سيطرة أحـدهما علـى جـوّ الروايـة ، فتقتـرب بـذلك مـن الـدراما ، ويتحقـق للـنص الروائـي دراميتـه ، كمـا أن " العلاقة بين الشخصيتين في القناع دراماياً تكمن في المعانـاة التـي تتـوهّج داخـل طقـس التخفّي ، تلك المنطقة التي يتم فيها التحام الذاتين القناع والمتقنع " .35

أي أن تفاعل الشخصية المتقنع بها الراوي من خلال تأثير أحدهما على الآخر يخلـق جوّاً من الصراع في الرواية .

فالرواية تقوم على الحوار الداخلي وتكشف من خلال أحداثياتها البنائية أن قناع (الطريق) هو من يدير هذا الحوار وتعمل ثنائية الحضور والغياب بين قناع (الطريق) والكاتبة على تعميق الحس الدرامي إلى جانب المونولوج الذي كلما ازدادت حدته ، زاد التوتر الدرامي تقول الكاتبة : " وضعت موطأ قدمها في الطريق الصحيح .

وفي آخر المشوار حدثها الطريق بهمس :

تذكري يا رفيقتي أن للإنسان أجل ، وكذلك الكلمات والمشاعر والعلاقات أجل أيضاً ... ثم تنهد قليلاً .

وقال : ألا ترى أن للمشاعر تتقد وتتوهج ثم ما تلبث أن تنطفئ ، وأن الحب يعصف به أعاصير المواقف ثم تذروها الرياح قاعاً صفصفاً ، وأن الكلمات تتلأ لأجملاً ثم تنتهي مع الأيام ، كذلك يا رفيقتي ، فإن بقاء الأشياء بقدر صدق قائلها من عدمه!

قلت له بكل أسى : صدقت والله كلامك درر ، فمنذ اللحظة لن أعاتب بل سأنتظر إلى أن ينتهي بي الطريق معه كي أعيده غريب لا أعرفه ، فأنا لن أنافس أحداً على مكانتي ، من لا يكتفي بي خذوه مجاناً ... وخيم الصمت بيننا لحظات ، ثم أردفت متسائلة :

ـ وماذا عن تكرار العلاقات ؟

ـ قال : محاولة إعادتها محاولة غبية للغاية ، اتركيها تموت لو كان فيها خيراً ما انتهت ، سكت برهة يتأمل في السماء ، وكأنه يتصفح أقوال سقراط قائلاً :

لا تحزن على من تغير عليك فجأة وقطع علاقته بك ، فقد يكون اعتزل التمثيل وعاد إلى شخصيته الحقيقية " .36

في هذا المقطع من الرواية نجد الصراع داخل أنا الشاعر وأنا القناع ، ففي ظل القهر والفقر الذي تعيشه يجعل الصراع يشتد في داخلها أكثر فأكثر " فخاصية القناع الدرامية تسمح للرؤية أن تتخذ أبعاداً شتّى ، فهي تبدأ من حوار الذات مع نفسها ، أو مع قناعها ، وقد تنطلق لتوسّع من مساحة الأصوات ، فيكون في الرواية أكثر من صوت ، ويأتي الخطاب بأكثر من ضمير " . 37

ويؤدي هذا التعّدد إلى حالة من الصراع، والتوتر الدرامي من خلال تدخل عدد من الشخوص وتفاعلها مع بعضها البعض في الرواية الواحدة " وتعدد الأصوات يعبّر عن الصراعات الدائرة في تلك الشخصية ، حيث ارتفاع نبرة التعبير عن قضايا الحياة المعقدة والشائكة " . 38

إن تعدد الأصوات في هذه الرواية قد خلق جوّاً درامياً ، وجعل الأحداث تنمو تدريجياً

إذ تتميز الرواية التي تعتمد على أقنعة مختلفة باحتدام الصراع والتوتر الدرامي، فبتمازج أصواتها واختلاف زوايا نظرها ينتج الصراع الدرامي في فضائها ، حيث تزداد حدته بزيادة عدد الأصوات فيها ، ذلك أن " تقديم المشهد الذي تتنوع فيه الأصوات ، تبعاً لتنوع الشخوص للمشتركين فيه يكون أكثر حيوية وتأثيراً .

فمن خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة تتضح لنا أبعاد الموقف، وتنطبع في نفوسنا صورته ، وهذا سرّ التأثير المتزايد لهذا الأسلوب". 39

فالدرامية تتحقق في هذه الرواية من خلال الصراع الذي ينتج عنه تعدد الأصوات والحوار الذي تجريه فيما بينها .

فتعّدد الأصوات يحقق صراعاً، ويوّلد حركة، ويمنح النص الروائي إمكانية تواصله مع باقي الرواية.

"فخاصية القناع الدرامية تسمح للرؤية أن تتخذ أبعاداً شتىّ ، فهي تبدأ من حوار الذات مع نفسها ، أو مع قناعها ، وقد تنطلق لتوسّع من مساحة الأصوات " . 40

أي أن الشخصية القناعية تبدأ بمحاورة نفسها داخلياً قبل أن تدلي برأيها إلى الأصوات الأخرى وتقوم بتجهيز حوارها قبل الاندماج مع شخصيات أخرى فهي تقوم بتحضيره من خلال انفرادها بنفسها ثم تدلي به بعد ذلك بواسطة الحوار مع شخوص أخرى ، مساهمة بذلك في تحريك الأحداث ، ونقل المواقف ، تقول الكاتبة مرتدية قناع الرجل : " في عرس الرمل ، في ذاك اليوم العاصف ، في ظلمة تسبق الفجر ، كان مضجعي يتملى على فراش من جمر ، كأنه يجذف في كومة رماد حارق ، وحيدة أرعى رغباتي في شبر من الوقت ، أرشف حتى الثمالة خيبتي ، بعدما اخترعت له وجهاً آخر منذ خمس سنوات ، وجسدي يتكئ على جدار يتداعى ، يحاول أن يمتد كالجسر إلى مرفأ متحرك ، يبحث عن سقطة أسف ... حينها أدركت كم كنت أعيش في دائرة الوهم ، وأدركت أنه كان يتلون مثل الحرباء ، فما كان أمامي إلاّ أن أمسك أوراقه ورقة ورقة ، وأرميها في سلة المهملات ...

قلت لنفسي وا أسفاه ، هل جاءت النهاية في الوقت غير المناسب ؟

أجبت لنفسي : نعم ، لأن النهاية كالبداية لحظة غير قابلة للكشف ، ويراودني سؤال لحوح : من أين انبثق ليلك يا مجهول ، حتى غيرت للمكان مساره ؟ ... كل الحلول التي لجأت إليها هرباً من قسوة النهاية لم تمت بل تحولت إلى مقبرة ، عندما اخترت أن تقبل التعازي ، وتدخل في معترك النهاية ". 41 .

إن الحوار في هذا المقطع حوار داخلي يكشف عن الأزمة النفسية التي تعانيها الكاتبة مع وضعها البائس .

حيث تزداد درامية الرواية عندما يعلو صوت الحوار الداخلي ، ويحتدم الصراع داخله ، إذ يكشف الحوار الداخلي على وقوع الكاتبة في حالة من الضبابية وعدم وضوح الرؤيا في ظل ما تعيشه من قهر .

حيث تعتمد في هذه الرواية حواراً داخلياً يخلق جوّاً درامياً حاداً ، وصراعاً جسمياً داخل الذات الكاتبة ، والشخصية القناعية معاً فللقناع " صوتان أحدهما خارجي يتوجّه به للآخرين ، والثاني صوته الداخلي الخاص لا يسمعه أحد غيره " . 42

يبدو أن الحوار الداخلي السمة البارزة للبنية الدرامية في هذه الرواية ، فالحوارية في رواية القناع تتجلى بوجهيها الداخلي والخارجي ، مما يجعل الكاتبة وروايتها أكثر درامية وموضوعية في طرح الأفكار ، ومناقشة القضايا ، فتكون رؤياها للعالم والحياة والواقع أكثر وعياً وصلابة وتماسكاً فقد أسهم الحوار في هذه الرواية في فعالية القناع وتنامي الأحداث وأدى أيضاً إلى تطور الشخصية القناعية .

وبهذا تكون الدراما قد أكسبت الرواية آفاقاً جديدة علت بها وأغنتها بأبعاد دلالية لا حصر لها .

وقد أسهمت الدراما في تغذية موضوعية الرواية ، وخلق عالم درامي في الوقت نفسه ، حيث يتعمق فيها وعي الكاتبة بمعطيات الفن الدرامي ، مما يجعل الرواية في ظلها تحافظ على جماليتها .

3 : التنـــاص:

يعد التناص عنصراً أساسياً في عملية التماهي بين الذات الكاتبة وقناعها ، ولأن الكاتبة ترتدي أقنعة مختلفة فإن ذلك يجعل التناص أكثر حضوراً وتنوعاً في روايتها القناعية وبهذا يصبح النص فضاءً من النصوص السابقة ، " وهذا الفضاء نسميه فضاء متداخلاً نصياً (.....) إنه مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنين) تجد نفسها في علاقة متبادلة " 43 .

فالتعالق النصي بين مختلف النصوص يجعل الرواية حقلاً مفتوحاً لتعدد القراءات والتأويلات انطلاقاً من كون النصوص المتداخلة فيما بينها لها حمولاتها المعرفية والدلالية الخاصة بسياقها المنحدرة منه ، وكما تتعدد مصادر التناص في الرواية القناعية الواحدة ، تتعدد أساليب حضوره وطرائق وجوده داخل هذه الرواية ، فقد تعمد

الكاتبة إلى التناص مع نصوص شخصياتها القناعية بصفة مباشرة ، فنسمي التناص عندها تناصاً مباشراً .

إن اعتماد الكاتبة تقنية القناع وتماهيها مع شخصياتها الأدبية والأسطورية والتاريخية يفرض عليها اعتماد خاصية أساسية أثناء استحضارها لهذه الشخصيات ، حيث تلجأ إلى أسلوب " التناص" من أجل اكتمال التماهي ، فإذا كان القناع مبنياً أساساً على التناص مع مواقف الشخصية التي يتماهى معها ، فإن تعالق الكاتبة مع أقوال تلك الشخصيات وآثارها أمر لا مناص منه ، " فتقنية القناع إحدى تجليات فاعلية " التناص " مع شيء من التوسع ، لأن المبدع عندما يستدعى شخصية ما ، فهو يجري عملية تناصية معها في أقوالها وأفعالها ومواقفها وأفكارها " 44 .

فالتناص أحد الركائز الأساسية لتقنية القناع ، إذ لا تتم عملية التقنع دون التعالق مع آثار تلك الشخصيات التي تتقنع بها .

فالتناص كان له دور بارز في الكشف عن حقيقة الشخصية المجهول .

تستدعى الكاتبة في روايتها التناص غير المباشر في قولها :

" هاأنا زاحف إليك يا ألسنة الدخان ، أكشف دجلك واحداً واحداً ، حتى آنست ناراً عليّ أعثر على قبس !.." 45 .

استحضرت الكاتبة قناع الدخان موحية بذلك إلى دروب الزيف والخداع ، ليكون القناع النافذة التي تطل منها على تقنية التناص القرآني في سورة (طه) مثيرة من خلاله إلى كشف المستور وخلع أقنعة الزيف ، كما كان لتوظيف التناص متكئا لافتاً لقناع آخر وهو (أنسة النار) كرمز لتحول حال الشخصية من الوهم إلى الحقيقة ومن الظلم إلى النور .

إن تعدد التناصات في هذه الرواية أعطى الرواية طاقة إيحائية ، وأبعاداً دلالية لا حصر لها ، مما أتاح لها تعددّاً في القراءات والتأويل .

كما تجنح الكاتبة إلى المزج بين التناص المباشر وغير المباشر أحياناً في إطار تفاعلها مع شخصياتها القناعية الأسطورية ، التي ارتدت فيها قناع (جلجامش) ، إذ اعتمدت الكاتبة التناص الضمني والصريح في حوار (جلجامش) مع الشخصية المجهول في محاولة منها للبحث عن سر الخلود ، والإجابة عن الأسئلة الوجودية / فيما يتعلق بالموت ، وجدوى الحياة إذا كانت نهايتها الفناء .

تلجأ الكاتبة إلى التناص مع مواقف الشخصية الأسطورية (جلجامش)دون أن يغير في مواقفها ، فقد نحت النحو ذاته الذي نحته الأسطورة البابلية في إطار بحثه عن الأسئلة

الوجودية التي مثلت جدلية الحياة والموت محورها الأساسي، حيث يعمد التنـاص إلـى تتبع خيوط السؤال الوجودي الممتدة جذوره من العصور القديمة إلى الحاضـر الـراهن ، ومن هنا تتناص الكاتبة مع موقف جلجامش تقول :

" إلى أين تمضـي يا جلجامش ؟ فالحياة التي تبحث عنها لن تجدها " .

فالآلهـــة لما خلق البشر ، جعلت الموت لهم نصـيباً وأخـذت فـي يـدها الحيـاة حينهـا أدرك جلجامش وأدركت أنا أن خلود الجســـد مستحيل ... أمـا أنـا فأدركـت أن خلـود الروح ممكن ، خلود الأفكار " .46

تتناص الكاتبة مع الملحمة تناصاً صريحاً مع قول سيدوري لجلجامش بعـدما فقد أملـه من عشبة الخلود التي ضاعت منه فما كان رأي سيدوري إلا أن يغنم جلجـامش الحيـاة ويتمتع بجمالها ، فهذا هو سر الخلود .

كشفت التناصات على سير الكاتبة في نفس مسار الملحمة وشخوصها .

وتقول : وعلى رأي ، نيتشه : " لقد كان الممثل الذي التحف دور الرعاع الذين اعتنقوا أفكارهم بدون براهين ، فكيف يمكنك أن تقنعهم بزيفها من خـلال البـراهين ؟ فالاقنـاع في سوق الرعاع لا يقوم إلا على نبرات الصوت وحركات الجسد ، أما البراهين فهـي تثير نفورهم " . 47

تتناص الكاتبـة بطريقـة ضـمنية مـع ثقافـة الرعـاع أو ثقافـة القطيـع ، لتبـرز أدوارهـم كممثلين أو مزيفين ، وهنا يتخذ الرعاع تقنية القنـاع الـذي تستثمره كـدال علـى زيـف الآخر الـذي يتلـون ويخـادع الآخـرين مـن خـلال نبـرات الصـوت وحركـات الجسـد ، موهماً من حوله بصدق أفعاله ، في حين نراه لا يتقبل الحقيقة .

وتقول أيضاً : " وضعت يدها على صدرها قائلة :

ـ هنا الغدر يترك وجعاً يا داليتي ، يضمده صوت (نيتشه) :

" ذاك المنحدر الذي حطّم فيـك كـل شـيء ستشـكره يومـاً مـا ، ولا يمكـن لأحـد أن يبنـــي لك الجســـر الذي تعبر منه لتغير مجرى حياتـك ، لا أحـد يمكنـــه ذلـك سـواك أنت " .48

تستثمر الكاتبة قناع المنحدر من خلال التناص مع فلسفة نيتشه ، لتبرز عبـر قناعهـا أن المنحدر هو ذاك الوجع الذي حطّم في داليتها كل غصـن وكـل ورقـة يانعـة ، لكـن ذلك الوجع مع مرور الأيام سوف تشكره ، وتقبل يمناه ، لأنه أكسـبك قـوة وعنفـوان ، وألهمك كيف تضمد جرحك لوحدك وكيف تبني جسرك كي تعبر طريقك من جديد .

وتقول : " تذكرت أيضاً رائعة (دوستويفسكي) : وإن عـادت الميـاه إلـى مجاريهـا ، ففي الغـــالب لا تعود صالحة للشرب ، فقد ينكســـر فـــي النفس شـــيء لا يجبره ألف اعتذار " 49 .

فالمياه كقناع هي إشارة ورمز للعلاقات التي انكسـرت قواريرهـا ، ففـي الغالـب لا تعود صالحة لبناء حياة أسـرية مترابطـة فالانكسـار فـي القلـب لا يجبـر مهمـا تعـددت الأعذار .

وتقول : " سألت داليتي ، أيكون القناع أم لا يكون ؟

داليتي لم تجب ... ! بل ذكرتني بما قاله دوستويفسكي:

" لقد هزمنا من الأصدقاء ، من الأحبة ، والأقرب إلى قلوبنا ، ومن كنا نظن بهم خيراً ... لم تأت هزائمنا أبداً من الأعداء " . 50 .

تفتح الكاتبة للشخصيات لتعبر عما يجول فـي خواطرهـا ، مـن خـلال تسـاؤل طرحتـه على شخصيتها المقنعة (الدالية) التي كانت بمثابة الإبنة الوحيدة المقربة لهـا ، نسـتفهم منـها بسؤال استنكاري ، " أيكون القناع أم لا يكون ؟ ثم تترك الجواب مفتوحـاً للقـارئ فالشخصية لم تجب ! بل أفسحت للساردة المجال كي تتذكر من خلال التناص مقولة ((دوستويفسكي)) مشيرة أن القناع يكون ماثلاً فـي أقـرب النـاس (الأصـدقاء، الأحبـة ، الأقرب إلى قلوبنا ، وهنا تؤكد على حضور القناع والوجوه المزيفة ليس عنـد الغربـاء بل عند من نظن بهم خيراً .

لقد كشفت التناصات في هذه الرواية على التباين والتنويع في التعالق مع النصـوص الغائبة ، فحضرت بعض الأقنعة حضوراً مكثفاً مما جعلها أكثر ديناميكية ، حيث مدت الرواية بدلالات لا حصر لها ، وقد خلق التناص انسـجاماً بـين اللغـة المعاصـرة ولغـة الشخصية القناعية ، فأسهم في تكثيف لغة الـنص ، ومنحـه القـدرة علـى حمـل الهمـوم المعاصرة .

المطلب الثالث ـ الأقنعة ودلالاتها التفاعلية :

لقد تعددت الأقنعة وتباينت بتعّدد تجـارب الكتـاب وهمـومهم المختلفـة ممـا جعلهـم يبحثون في كل المصادر عما يناسب هذه التجارب ويغنيها بزخم معرفي ودلالي يجعل القـارئ يتلهـف لمعرفـة مكنونـه وفـك شـفراته الدلاليـة التـي تضـعه أمـام الكثيـر مـن الاحتمـالات والعديـد مـن التـأويلات ، فهنـاك مـن يسـتدعى القنـاع التـاريخي ، وآخـر يستدعى القناع الأدبي وثالث يوظف القناع الديني أو الأسـطوري وحتـى الشـعبي تبعـاً للموضوع والتجربة التي تتناسب مع القناع المستدعي ، فكل قناع مهمتـه تأديـة الـدور

المنوط به ، ومـع تعـدد الأقنعـة وتباينهـا ، حاولـت أن أوجـه عملـي لأن يقتصـر علـى الأنواع الموجودة في رواية (تحت خيمة الرماد) .

فقد تنوعت الأقنعة في هذه الرواية لتنقل من خلالهـا الكاتبـة رسـالتها إلـى المتلقـي ، مما أضفى على النص جماليـة وبعداً دلالياً وإن توظيـف المبـدع للقنـاع يـوحي بتعـدد الأصوات وهذه الميزة تأخذ المتلقي إلى آفاق عميقة ، ومثيرة ، فيقف مندهشاً بين كثرة الأفكار وتنوعها ، وأثرها في الأحداث والشخصيات وفي البناء بشكل عام .

1 : الأقنعـــة التـــاريخية :

هو أكثر الأقنعة الموضوعية في التعبير والدلالة ولعـل السـبب فـي ذلـك يعـود لإحيـاء التاريخ العربي وأمجاده ، حيث أن " القناع شخصـية تاريخيـة غالبـاً ، يختبـئ الكاتـب وراءها ليعبّر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها ". 51

ربما يكون القناع تاريخياً غالباً لغناه بالأحداث ، ولكونـه الأكثـر انتشـاراً فـي وعـي القارئ العربي والكاتب والشاعر معاً " فالكاتب في تعامله مـع الشخصـيات التاريخيـة يعمد إلى استلهام المضامين البارزة في حياتهم التاريخيـة فيمنحهـا بعـداً يجعلهـا قـادرة على تجاوز عصرها ، ويحقق لها قدرة الحضور المستمر علـى أداء الحـدث ، مضـيفاً إليها من تجربته الذاتية صفة العصرية والتجدد ". 52

حيث يخلق عنصراً دراميـاً يغيـب الكاتـب ذاتيتـه وتتمـوه بشخصـية تاريخيـة كمعـادل موضوعي .

فعندما يختار الكاتب معادله الموضوعي (القناع) من التاريخ ويجعله ينطق بما يريـد ، يقتضي ذلك منـه موقفـاً مشـتركاً بـين القنـاع والكاتـب ، وهـذا يعنـي " خلـق أسـطورة تاريخية ، لا تاريخاً حقيقياً ، فهو تعبير عن التضايف من التاريخ الحقيقي ، يخلق بديل له (الأسطورة) ، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضـمير المـتكلم " . 53

فهناك مواقف بارزة في حياة تلك الشخصيات التـي تبقـى خالـدة فـي ذاكـرة الشـعوب ، فيتداولونها جيلاً بعد جيـل ، وهـذا مـا يجعـل الكاتـب المعاصـر يلجـأ إلـى التقنـع بتلـك الشخصيات مضيفاً إليها أبعاداً معاصرة .

فقد وظفت الكاتبة قنـاع تـاريخي يخـدم رؤاهـا وأهـدافها ، فقـد اتخـذت قنـاع (سـفينة فيلادلفيا التاريخي) قناعـاً يحمـل دلالـة رمـز المخلصـة التـي تحملـت الآلام مـن أجـل أبنائها :" حيث تتخذ منه قناعاً فنياً تتحدث من خلاله متكئة على الـدلالات التاريخيـة ، وما تحمله من إشارات رامزة تكشف بها قضيتها الفنية " 54 .

فقد أرادت الكاتبة من خلال قناعها (سفينة فيلادلفيا) أن تبين انكسارات الذات وتهالك الواقع وسوداويته وفي المقابل انتصار الأمل والحلم وذلك من خلال رحلة كفاحها في مغامرة بحرية انتهت بهزيمة غواصة الغدر بل مسيرة طويلة من الزيف والخداع نقرأ ذلك في قولها : " وفي خلال شهر يناير ، سمعت أخبار غريبة عن سفينة اسمها فيلادلفيا .

قال قبطانها : إنه أثناء عبور المحيط الأطلسي شعر بأن السفينة اصطدمت بشيء ما ... وعندما تم فحصها في طرابلس تيقن أن جزءاً من القاع مثقوب ... ولولا أن جسم السفينة كان قوياً لغرقت بما عليها " . 55

إن استحضار الشخصيات التاريخية يعد محوراً مركزياً في تجسيد وكشف فداحة الواقع ، حيث اندمجت وتفاعلت مع كل مكونات القناع وهذا ما يسهم في انصهار تجربتها الذاتية مع مقومات تلك الشخصية المستدعاة ويحضر صوت القناع بصوت الشخصية البطلة " شجرة اللوز" ويطغى القناع في حضوره بشكل واضح وكبير ، وعليه فالرواية قائمة على التداخل بين الوعي واللاوعي ، وتقول : " عاد المجهول إلى بيته من جديد ، بعد خمسة سنوات كان قد ارتكب فيها جرم كبير في حق زوجته وأبناءه ، لكنه عاد إنساناً لا يساوي جناح بعوضة إنساناً فقد آخر أمل في بلوغ حلمه الخرافي ، هيلامانه دكتاتوريته نيرونه الذي مات معه منذ شبابه ، وربما منذ طفولته " 56 .

تستلهم الكاتبة من جذور التاريخ شخصية (نيرون) لتدل على فناء الدنيا وهلاك كل دكتاتوري ظالم ، مهما بلغ عرشه وهيلامانه .

فالشخصية هنا ثائرة وناقمة على من حولها ، لكنها عاجزة عن أن تبوح بآلامها وأن تقول لمن آذاها مواجهة له بأفعاله إنه مخطئ في حقها ، ومن هنا فالكاتبة توظف قناع (نيرون) لتبوح من خلاله ما لم تستطع قوله في الواقع فالشخصية تهرب وتتخفى خلف القناع لتخرج من واقعها المؤلم فهي تبحث عن المكان الآمن لكنها لا تجده ، إذاً يحضر القناع هنا ليأخذ الكاتبة إلى عالم آخر تعيشه في أنس وسعادة وحب .

وعلى كل فإن القصاص والكتاب قد تقنعوا بأقنعة تاريخية كثيرة فيتقنع من ثمَّ بالشخصية التي يراها مناسبة لوجهة نظره ولهذا نرى نوعاً من التفاعل بين الكاتب والشخصية التاريخية ، تفاعلاً عضوياً قادراً على إخفاء الكاتب إلى الحد الذي لا يعود فيه مرئياً لدى المتلقي ولكن بموازنة محسوبة تحول دون طغيان أحدهما على الآخر .

2 : الأقنعـــة الأدبيـــة :

انتقى الكثير من الكتـاب المحـدثين والمعاصـرين الشخصـيات الأدبيـة التراثيـة ومـا مرت به من أحداث معادلاً موضوعياً وقناعاً تخفوا من خلاله لطرح أفكارهم ورؤاهم تجاه قضايا المجتمع ومشكلاته " ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الكتَّاب من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الكتّاب ووجدانهم ، لأنها هي التي عانت التجربة الروائية ، وكانت هي ضمير عصرها وصوته ، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الكاتب في كل عصره ". 57

فقد حفلت هذه الرواية بالرموز الأدبية جعلت الرواية مكثفة بالدلالات والايحاءات ، فتمنح الرواية الاستمرارية والانفتاح على القراءة والتأويل ، حيث لعبت شخصية عذراء (ليوناردو دافنشي) دوراً بارزاً في التعبير عن تجارب الكتاب ، فقد اتخذته الكاتبة كقناع أدبي تختفي وراءه ليحمل دلالات وأبعاد توحي بتوتر العلاقة بين الطرفين .

فالداعي إلى ارتداء قناع (اللوحة) هو ما تعانيه الشخصية من حساسية في حياتها ، فالرواية تبدأ بتساؤلات متلاحقة ، تعكس بصورة واضحة رغبة الكاتبة في إبراز الدلالات الرمزية التي أرادتها من شخصية (المجهول) من خلال تساؤلات تحمل قلق الكاتبة حيال الظروف ، التي تعمل على عرقلة مسيرتها مما يبعث على الحيرة والشك والخوف ، ومن ما تحمله قادم الأيّام حيث تقول الكاتبة : " كانت عذراء ليوناردو دافنشي مرسومة عارية بلون رمادي على هيئة امرأة زماننا ، خلف قضبان كقضبان سجن تخترق ثدييها المتدليين .

قال لي الرسام : ها ... أراك تحدق بفزغ ؟

قلت نعم : مخيفة ومأساوية

ـ قال الرسام : هذه حياتنا مخيفة ومأساوية ، تشوه حتى الجمال .

قلت : ربمـــا لأن عواطفنـــا حبيسة لا نجيد التعبير عنها ، لا سيما حينمـــا نكـــون فريسة للغزو البشري .

ـ قـــال الرسام : انظـــر إليها وراء قضبان محروسة من آخريـــن لا تحبهم ، وهم أيضاً لا يحبونها ، ولكنها ككل شيء جميل ونادر ، مورد للربح وللتجارة ، والمصالح الذاتية " . 58

تستثمر الكاتبة قناعها الأدبي من خلال لوحة العذراء ، تبرز صورة الأنثى في أقصى معاني الوحشية ، حيث يختفي الجمال وتحل البشاعة .

فقد جاءت هذه الرواية بدلالات عديدة بهذا القناع ، ولعل أبرزها هي دلالات الفجيعة والغدر وخيبة الأمل .

كما اتخذت الكاتبة (لوحة الرحيل) قناعاً تعبر به في أحد مقاطع الرواية عن رؤياها المعاصرة لنكسة ديسمبر وأسبابها وما اختارت الكاتبة قناعها هذا إلاّ لأنه يتقاطع مع تجربتها في عدة نقاط ومن هنا استعارت الكاتبة من هذه التجربة ما يتناسب مع تجربتها الروائية وتطويعها لخدمة الوضع الراهن ، فتكون بذلك صالحة لحمل همومها المعاصرة ، فالمشهد بكل ما فيه من ألفاظ وعبارات ووصف ، تصور حالة الغضب حيث تتزوبع الظلمة تجاه الشخصية المجهول وتأخذ نبرة الكاتبة في التصاعد ، حتى تصبح تتحدث بشكل مباشر نقرأ ذلك " أدارت رأسها حول الحائط التي تتعلق عليها لوحة الرحيل ، فوجدت إلى جانبها القناع ؟ فغزاها سؤال هاملت بإلحاح : أيكون أم لا يكون ؟

أيكون القناع الثالث المجهول : قناع الخيانة والغدر ؟ بعدما أضاع الأول والثاني : قناعي ، الوفاء والإخلاص ، أم أمتنع عن ذلك ؟

وفكرت بقلق !غداً سيكشف الوجه الحقيقي أمام الأهل والجيران ، وماذا سيحدث من ردة فعل ؟وماذا سأقول لمئات الناس الذين سيتفاجئون بعد كشف قناعه" .59

تحيلنا لوحة الرحيل إلى العديد من الأقنعة التي كانت تتقمصها الشخصية الرئيسية المجهول التي كانت تجسد دور الوفاء ، والورع ، والخيانة والغدر ، ولعل لوحة الرحيل كشخصية أدبية توحي بأصوات ساكنة هي في الوقت ذاته ضجيج من الأقنعة التي تؤرق ذهن الساردة .

وكانت هذه الأقنعة الأدبية المستمدة من مصادر مختلفة هي الأكثر رواجاً في الأدب العربي فقد وجد فيها الكتّاب ضالتهم ، واهتدوا بفضلها إلى تعميق الرؤيا وإثراء الرواية وإيجاد المعادل الموضوعي لتجاربهم الراهنة .

3 : الأقنعـــة الأسطـورية :

تمثل الأساطير مزيج بين الحقيقة والخيال ، وبين الصدق والكذب ، والجّد والسداجة ، وتعني أيضاً استدعاء المستحيل المرغوب والبعيد الغامض ، وعلى الكاتب أن يحدد غايته من توظيف الأسطورة قبل المضي في توظيفها ، فلابد أن يشعر بأن توظيفه

لهذه الأسطورة جاء لحاجة فنية ملحة لها تأثير كبير فـي تقديم الـنص بشكل إبـداعي . 60

فالأسطورة وما تحمله من شخصيات وأحداث دراميـة كانـت مـنهلاً للكتّـاب لينهلـوا منهـا أقنعـة ومعـادلات موضـوعية يختفـون وراءهـا ويجسـدون بوسـاطتها أفكـارهم ومشاعرهم .

فالأسطورة بمعناها البسيط هـي قصـص خياليـة غيـر واقعيـة شخصـياتها خارقـة تقـوم بأعمال خارقة .

حيث اعتمدت الكاتبة القناع الأسطوري واتخذت منه لباساً لهـا لتعبـر مـن خلالـه عـن الحياة المريرة فلجأت إلـى الأسـاطير العالميـة واتخـذت منهـا رمـوزاً وأقنعـة ، فكانـت الأساطير اليونانية مادتها التي استقت منها أقنعتها المختلفة ، وكانت ملحمـة جلجـامش وسيلتها في ذلك ، بما تمتلكه من طاقات ايجابية ، فقد حفل هذا المقطع بقناع جلجـامش الذي تفاعلت معه الكاتبة في حوار داخلـي يفضـي بوجـود صـراع داخلـي تعيشـه هـذه الذات منذ أن قام الشخصية المجهول بالخيانة ، فقد لبى هـذا القنـاع (جلجـامش) حاجـة التجربة التي تعبر الكاتبة عنها ، مـن خـلال امتـزاج التجـربتين (جلجـامش / الكاتبـة) لتطرح من خلال هذا القناع مدى المعاناة والمأسـاة حيـث يشـير هـذا المقطـع بـدلالات الخيانة والغدر نقرأ ذلـك " وذات يـوم كانـت شـجرة اللـوز تجلـس فـي فنـاء الحديقـة ، وكانت قد أخذ مصادفة رواية من الأدب اليوناني القديم ، لأنها أرادت أن تبدأ من جديد في كتابة موسوعة عـن نشـأة الحضـارات ، فتحـت الكتـاب وفجـأة وقـع بصـرها علـى بعض الأبيات ، تلك الأبيات التي قالتها فتاة الغابـة (لجلجـامش) ، بعـد رحلتـه الطويلـة التي قضاها في البحث عن الخلود ، حتى ظفـر أخيـراً بنبتـه الحيـاة ، لكنـه فـي طريـق عودته أضـاع النبتـة فـي النهـر ، حيـث أكلهـا ثعبـان المـاء عندئـذ انهـار (جلجـامش) ، فظهرت له جنية الغابة ، حيث استوقفته .

وقالت له : إلى أين تمضي يا جلجامش ؟ فالحياة التي تبحث عنها لـن تجـدها ، فالآلهـة لما خلق البشر ، جعلـت المـوت لهـم نصـيباً ، وأخـذت فـي يـدها الحيـاة ، حينهـا أدرك جلجامش ، وأدركت أنا أن خلود الجسد مسـتحيل ... فهـل يـا تـرى أدرك المجهـول مـا أدركه جلجامش وأنا ؟! " . 61 .

فهاهو القناع (جلجامش) يشكو ألم ما فعله الشخصية المجهول ، مما جعل الشخصية البطلة تشعر بخيبة أمل شـديدة بسـبب الخيانـة التـي تعرضـت لهـا مـن قبـل الشخصـية المجهول وترفض الصلح معه .

من هنـا يظهر قناع جلجـامش الجـانب المظلم للشخصية وهـو جانب المأسـاة ، فتصورمـن خلاله تجربتهـا المؤلمة التي تمر بها الشخصية البطلة " شجرة اللوز" والآلام التي تعترضها في واقعها .

وتحاول الكاتبة من خلال قناعها الذي تفاعلت معه بشكل كلي أن تنقل من خلاله شدة معاناتها وعذابها أثناء محاولاتها الوقوف على قدميها من جديد لأن حزنها قد أفقدها القدرة على استيعاب الأمور يقرر جلجامش أن يبحث عن الخلود وحده فمن خلال غدر الشخصية المجهول تكشف الكاتبة أن لا معنى لأي شيء في الحياة فرحلة البحث عن الخلود لدى جلجامش الأسطوري تعني البحث عن الاستقرار في الحياة دون الفناء ، ويختلف خلود جلجامش عن خلود الكاتبة فإذا كان جلجامش قد ضاع منه حلم الخلود .

فالكاتبة قد وجدت الطريق إلى تحقيقه من خلال الرقي بمستقبلها العلمي والعملي ، وذلك بالإنجازات التي حققتها بعد صبر وتحمل كبير .

لذا ترى في نفسها جلجامش العصر الحديث الباحثة عن الخلود المنتصر على الموت.

فالخلود عند الكاتبة هو خلود النص الروائي الذي تكتبه ، فقناع جلجامش يحمل بين طياته سعي الكاتبة من أجل الخلود الروائي من خلال البحث عن سر الخلود في الحياة لدى جلجامش الأسطورة فالنص معطي ثقافي يحمل في حد ذاته إمكانية الخلود والبحث وراء الأبدية ، فكما أتيح لملحمة جلجامش الخلود قد يتاح لرواية الكاتبة الخلود أيضاً فقناع جلجامش يحمل دلالة الخلود ، فهو محمل بالدلالات التي لا يمكن حصرها فكان الغرض من استدعاء القناع الأسطوري هو منح الكاتبة القارئ آفاق واسعة من التخيل وكان اختيارها للشخصية الأسطورية مناسباً لما تريد طرحه من رؤى .

حيث تلجأ الكاتبة إلى التعبير المقنع عن الذات ، وتحاول أن تكشف الكثيرمن الخبايا التي تتستر النفوس خلفها من غدر وخيانة تقول في روايتها مرتدية قناع (تموز) : " في غرفة التاريخ تعاد الجولة ، وتئد تموز بكبت مطوي ودمع محسور ، ونصب تذكاري صلد المعالم ، ينحت فيه نعله الملئ بالضباب ، ويظل يواري سوءة عاره ، ولكن التاريخ يرقبه ، يسجل انحرافه كأعقاب السجارة المدوسة ، ويمضي في صمت فجوره ، يعطس التيه ، ويعيش الموت عند الولادة " . 62

فالكاتبة استخدمت شخصية (تموز) وهي أسطورة الحياة والانبعاث للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربتها المريرة فعند التأمل في هذا المقطع نكشف أن وراء المعنى الظاهر ثمة دلالات عميقة فكانت حاجة الكاتبة إلى الرموز قوية بسبب الأزمات

والتقلبات النفسية والجسمية التي مرت بها ففي هذا المقطع نلاحظ وصفٍ مظاهر الألم والمعاناة فصاحب الصوت يتمزق ألماً وجراحاً ، ويبدو أن الكاتبة ترى شخصية تموز قادرة على حمل أعباء تجربتها التي تعانيها فاستخدمت هذه الأسطورة استخداماً مباشراً ، ولجأت إلى التقنع بها وتفاعلت معها وامتزجت بها امتزاجاً كاملاً ، معبرة عن بعد من أبعاد تجربتها للانبعاث من جديد بعد الركود في الماضي .

ونقرأ ذلك أيضاً : " حتى إذا كان المقال يتلوه المقال ، علمت أنه ما رد عظيم سقط في قبضة النساء ، فتضاءل حتى صار قزماً صغيراً ، فسدّت عليه قارورتها ! متى نفذ ماله وارتقيت أنا على حسابه ، جعلت من ظهره المكسور صخرة سيزيف أتسلق عليها إلى عالم الإبداع والعلم ، حتى إذا تربعت على عرشه دحرجتها إلى الهاوية ، وما لها من هاوية " . 63

تطرق الكاتبة أبواب المخيلة ، فتستدعى الأسطورة بكل دلالاتها ورموزها ، موحية من خلالها إلى مضمون رحلة النهوض بعد السقوط والأمل بعد الخيبة ، فتكون أسطورة (صخرة سيزيف) ملاذاً للكاتبة لاستنهاض الهمم واعتلاء القمم وهنا تتراجع أحوال الشخصية (شجرة اللوز) من الإحباط والسقوط إلى العلو والارتفاع حيث الأمل يتجدد من خلال استحضار الأسطورة السيزيفية ، فتمضي الشخصية من جديد دور البطولة ، لتكون نداً للند مع الشخصية المجهول .

لا تزال الكاتبة تسبح في عوالم الخيال ، غارقة في بحر لجي من الأقنعة والرموز والدلالات ، لا تقف في حدود تعرية الواقع فقط ، بل تتخطى ذلك إلى معاني السخرية والتهكم حيث تقول " لو كنت أدري أنني سأبارز حماراً ما أخرجت سيفي من غمده ! ... فربما وعدته (فينوس) في جيوب الزمن أن تظله من حرّ الشمس ، وتنشده سرّ العاشقين ليعيش متمرداً ومتفرداً في محراب شهواته ، يسقى لذته من مستنقع الوادي " . 64

تستلهم الكاتبة أسطورة (فينوس) كرمز للجاذبية والإغراء ، والهيئة المخادعة التي توقع الآخر في شباك أنوثتها وجمالها .

إيحاء من الكاتبة على انغماس المجهول في براثن الأغوار والرغبة ، مما يبرز دلالات التهكم والسخرية من أفعاله وأحواله .

ومن خلال ما سبق نجد أن الكاتبة قد اعتمدت في أقنعتها على الرموز والايحاءات التاريخية والأدبية، والأسطورية ، إذاً فالقناع وسيلة إيحاء وتعبير عن تجارب

معاصرة عن طريـق الاختفـاء وراء شخصـية مـن الشخصـيات التاريخيـة ، الأدبيـة ، الأسطورية .

والكاتبة بهذا الأسلوب حققت حالة مـن الاتحـاد والامتـزاج بينهـا وبـين القنـاع، بحيـث يصبحان معاً كياناً جديداً لا يمثل الكاتب تمام التمثيل، ولا يمثل الشخصية تمامـاً أيضـاً أي يتوحدان توحداً فنياً رائعاً.

وبناءً على ذلك ، فإن القناع كان حاضراً في الرواية ، فتبدو سيطرة اللاوعي في عـالم البطل السردي ، فجاء يشكل جزءاً كبيراً من البنية السـردية متمثلـة فـي أقنعـة توظفهـا الكاتبة وتجعل لكل واحد منهما مساره السردي الذي يقابل الآخر .

ومن هنا فإن العلاقة بين الأقنعة علاقـة تـرابط وبنـاء ، شـكلت مـنهم الكاتبـة بناءهـا السردي ، ووصلت من خلالهما أفكارها وآراءها .

الخـــاتمة:

حينما نقف على تربة خصبة ، متنوعة الحقول والسنابل ، كان لازماً علـى الباحثـة أن تقوم بحصاد ذاك المحصول المليء بالدلالات والإيحاءات والأقنعـة ، ومـن ثـم حصـر ذلك المحصول في النتائج التالية :

1 ـ القناع تقنية فنية تميزت بالكثافة الدلالية ، منحها جمالية وسمة غامضة مثيرة .

2 ـ أسهمت فكرة القناع في بناء الأحداث وتناميها داخـل الروايـة ، وتميـز حضـورها غير المنقطع من أول الرواية إلى آخرها ، فسيطرت بذلك على الجو العام للسرد .

3 ـ لم يقتصر دور القناع في الرواية على تحقيق فكرة التخفي وحسب ، بل أسهم فـي رفـع مسـتوى التأمـل والذائقـة الأدبيـة لـدى المتلقـي ، مـن خـلال الصـور والإشـارات والعبارات .

4 : إن التنوع في الأقنعة وتباينها قد يجذب القاري إلـى التقصـي عـن الحقيقـة المخبـأة خلفها ، مما يخلق نص إبداعي جديد يصنعه القاري لنفسه .

5 ـ لا يقتصر القناع على جنس معين فقد يكون آدمي ، أو حيوان ، أو جمـاد ، إلاّ أنـه يؤدي الدور الموكل إليه وحسب حاجة العمل لذلك .

6 ـ اعتمـدت الكاتبـة فـي روايتهـا علـى القنـاع للتسـتر وراءه محاولـة منهـا لإيصـال المضمون إلى القارئ بطريقة غير مباشرة لحضوره، وحضور شخصـيته، ومشـاعره وأفكاره .

7 ـ تعددت مصادر القناع بين التاريخي ، والأدبي ، والأسـطوري ، وتنوعـت أنماطـه بين البسيط والمركب والمخترع .

8 ــ جسدت الأقنعة التي استخدمتها الكاتبة دلالات الخذلان والخداع ، وحملت أبعاداً دلالية مرتبطة بالمرارة والقسوة .

9 ـ أسهم السرد في تعميق الرؤى والمواقف بما أتاحه للرواية من موضوعية وشمولية من خلال عناصره البنائية المختلفة ، المكان بفضاءاته والزمان بمفارقاته ، والأحداث بتتابعها .

10ـ التناص عنصر فاعل فقد أدى دوراً ديناميكياً في هذه الرواية، وتميز حضوره بالكثافة والتنويع.

11 ـ شهدت الأقنعة الأدبية حضوراً قوياً وكثافة دلالية ، إذ حملت بين طياتها دلالات الضياع والتشتت أما الأقنعة التاريخية فقد نقلت الكاتبة من خلالها ، دلالات العذاب والخذلان والغدر من طرف الشخصية المجهول .

صباح أبو شـــــاقور :

مواليد طرابلس 1970 ، تحصلت على الدكتوراه في الأدب والنقد الحديث من جامعة محمد الخامس ، المغرب ، ولها العديد من المؤلفات النقدية دفاتر نقدية في الأدب الليبي المعاصر ، دار جين البيضاء .

ـ البنى السردية في قصص زياد علي ، دارجين ، البيضاء .

ـ البناء الفني للشخصية في قصص زياد علي ، دار الجابر .

المؤلفات الإبداعية

ـ تحت خيمة الرماد ، رواية دار الجابر ، بنغازي .

ـ شيء ما أفتقده رواية ، دار الجابر ، بنغازي .

ـ إلى أين يجدف القطيع ؟ نصوص قصصية ، دار الحسام ، بنغازي ، بالإضافة إلى العديد من البحوث والمشاركات في مؤتمرات علمية .

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهـــوامش

1 : كامل المهندس ومجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 297 .
2 : مهيار الدمشقي ، أقنعة الشعر المعاصر ، ص 123 .
3 : عيشونة سعيد ، القناع في الرواية النسوية العربية الجزائرية المعاصرة، ص17.
4 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 179 .
5 : صباح أبو شاقور ، تحت خيمة الرماد ، ص 7 - 8 .
6 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 180 .
7 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 183 - 184 .
8 : صباح أبو شاقور ، تحت خيمة الرماد (رواية) ، ص 11 .
9 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 206 .
10 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 10 .
11 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 180 .
12 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 12 .
13 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 180 .
14 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 13 .
15 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 180 - 181.
16 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 20 .
17 : بسّـام قطوس ، سيميـــاء العنوان ، جامعـــة اليرموك ، عمـــان الأردن ، 2001 ، ط1 ، ص 33 .
18 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 42 .
19 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 181.
20 : ينظر : عبد المجيد النوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، البنيات الخطابية والتركيب والدلالة ، ص 24 - 25 .
21 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 11 .
22 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 300 .
23 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 12 - 13 .
24 : محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 301 .
25 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 24 .
26 : نزار مسند قبيلات ، تمثلات سردية ، دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر ، ص 70.
27 : المرجع السابق ، ص 72 .
28 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 15 .
29 : النصير ياسين ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ص 321 .
30 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 26 .
31 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 41 .
32 : علـــي عشري زايد ، استـــدعاء الشخصيـــات التراثية في الشعر الحديث ، ص 189 .
33 : محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 257 - 258 .
34 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 54 .
35 : علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، ص 138 .

36 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 59 - 60 .
37 : علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، ص 156 .
38 : عبد الله أبو هيف ، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، ص 33 .
39 : عــز الدين إسماعيـــــل ، الشعر العربـــــي المعاصـر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 238 .
40 : علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، ص 156 .
41 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 79 - 80 - 81 .
42 : عــز الدين إسماعيـــــل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 252 .
43 : جوليـــا كريستيفا ، فريد الزاهي ، علم النص ، ص 78 .
44 : محمد علي كندي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 366 .
45 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 11 .
46 : المرجع السابق ، ص 79 .
47 : المرجع السابق ، ص 67 .
48 : المرجع السابق ، ص 76 .
49 : المرجع السابق ، ص 77 .
50 : المرجع السابق ، ص 104 .
51 : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 121 .
52 : المرجع السابق ، ص 100 .
53 : محمد سالم سعد ، أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، ص 200 .
54 : رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، ص 287 .
55 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 112 .
56 : المرجع السابق ، ص 78 .
57 : علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 138 .
58 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 102 - 103 .
59 : المرجع السابق ، ص 104 .
60 : ينظر علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 176 - 177.
61 : صباح أبو شاقور ، رواية تحت خيمة الرماد ، ص 78 - 79 .
62 : المرجع السابق ، ص 85 - 86 .
63 : المرجع السابق ، ص 16 - 17 .
64 : المرجع السابق ، ص 23 - 24 .

المصادر والمراجع

1 ـ إحســـان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطنـــي للثقافة والفنون والآداب ، 1978 ، ط1 .
2 ـ النصير ياسين ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1916 ، د ط .
3 ـ بسّام قطوس ، سيمياء العنوان، جامعة اليرموك ، عمان ، الأردن ، 2001 ، ط1.

4 ـ جوليا كريستيفا ، فريد الزاهي ، علم النص ، دار توبقال ، للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1991 ، ط1 .
5 ـ رجـــاء عيد ، لغـــة الشعر ، قراءة في الشعـــر العربي الحديث ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، د ت ، د ط .
6 ـ صبـاح أبو شاقور، روايـــة تحت خيمة الرماد ، دار الجابر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، 2024 ، ط1 .
7 ـ عبد المجيد النوسي ، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، البنيات الخطابية والتركيب والدلالة ، المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، 2002 ، ط1 .
8 ـ عبـد الله أبو هيف ، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 2001 م ، ط1 .
9 ـ عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ، 1994 ، ط5 .
10 ـ علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، 2006 ، د ط .
11 ـ علي قاسم الزبيدي ، درامية النص الشعري الحديث ، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور وعبد العزيز المقالح ، دار الزمان للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ط1 .
12 ـ عيشـونة سعيد ، القناع في الرواية النسوية العربية الجزائرية المعاصرة ، دار جامعة الأخوة ، منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2022 ، ط1 .
13 ـ كامل المهندس ومجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1984 ، ط2 .
14 ـ محمد سالم سعد ، أطياف المص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2007 ، ط1 .
15 ـ محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، السيّاب ، نازك ، البياتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ـ لبنان ، 2004 ، ط1 .
16 ـ مهيار الدمشقي ، أقنعة الشعر المعاصر ، مجلد 1 ، 1981 ، ط4 .
17 ـ نزار مسند قبيلات ، تمثلات سردية ، دراسات في السرد والقصة القصيرة جداً والشعر ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، 2017 ، ط1 .