عمادة الدّراسات العليا

جامعة القدس

القناع الدينيّ في الرواية العربيّة الحديثة

(من عام 2000 إلى عام 2020 م)

رماح رفيق شاكر قدسيّ

رسالة ماجستير

القدس– فلسطين

1441هـ– 2020م

القناع الدينيّ في الرواية العربيّة الحديثة

(من عام 2000 إلى عام 2020 م)

إعداد

رماح رفيق شاكر قدسيّ

بكالوريوس لغة عربية وأساليب تدريسها/ جامعة القدس المفتوحة– الخليل

المشرفة

الدّكتورة بنان صلاح الدّين

قدمت هذه الرّسالة استكمالًا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، من دائرة اللّغة العربيّة/ كليّة الدّراسات العليا/ جامعة القدس

القدس– فلسطين

1441هـ– 2020م

جامعة القدس

عمادة الدّراسات العليا

دارة اللغة العربيّة

إجازة الرسالة

القناع الدّينيّ في الرواية العربيّة الحديثة

(من عام 2000 إلى عام 2020 م)

اسم الطالبة: رماح رفيق شاكر قدسيّ

الرقم الجامعي: 21620149

المشرفة: د. بنان صلاح الدّين

نوقشت هذه الرّسالة و أجيزت بتاريخ 12/08/ 2020م من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

١. رئيس لجنة المناقشة: د. بنان صلاح الدّين التوقيع.....

٢. ممتحنًا داخليًا: د. محمد بنات التوقيع.....

٣. ممتحنًا خارجيًا: د. ناهدة الكسواني التوقيع.....

القدس – فلسطين

1441هـ - 2020م

الإهداء

إلى سيّدة الأرض أمّ البدايات أمّ النهايات وأمّنا الحانية التي تستحق الحياة,,,

فلسطين

إلى صاحبيّ الفضل، اللذين أحبّهما بقلوب كلّ أهل الأرض، اللذين لم أسر يومًا في طريق إلّا ورأيتهما يسبقاني؛ ليمهداه لي،،،

أمّي و أبي

إلى الروح التي ملكتني فملأتني، التي آوتني فداوتني، التي أحبّتني فأحيتني،،،

زوجي المصون محمود

إلى الظّل والسّند والسّكينة والجبل الذي أسند عليه نفسي عند الشدائد،،،

أخوتي: فداء، سيف، همام، فادي، براء، محمد

إلى صاحبي القلب اللطيف، اللذين أنجبا لي سعادتي وأحسنا تربيته ،،،

العم هاشم وزوجته الفاضلة

إلى اللذين تحمّلا تقصيري بحقهم؛ لأجعلهم دوما فخورين بأمّهم، فلذة كبدي وجنيني

أيهم و حور

إلى قدوتي التي شجعتني وأخبرتني أنّها تأمل أن أكون زميلتها في المكتب الجامعيّ

الأستاذة أسماء شاهين

وإلى كلّ من قال كلمة حقّ عند سلطان جائر

إقـرار

أقرّ أنا مقدّم الرسالة، أنّها قدّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير. وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصّة، باستثناء ما تمّ الإشارة له حيثما ورد، وأنّ هذه الرّسالة أو أيّ جزء منها لم يقدم لنيل أيّ درجة عليا لأيّ جامعة أو معهد.

التوقيع: .....

الاسم: رماح رفيق شاكر قدسي

التاريخ: 12/ 2020/08م

شكر و تقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ ﴾

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، والشكر له وحده على تمام فضله، وتوفيقه لي بأن منَّ عليّ بإتمام هذا العمل المتواضع.

وبعد الشكر والثناء عليه، وعملًا بقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ ﴾[1]، فإنه يطيب لي في هذا المقام أن أعترف بالفضل، وأثني بالشّكر الجزيل لكلّ من قدّم لي فكرة، أو نصحًا وتوجيهًا؛ لإخراج هذا العمل.

وأخصّ بالشكر والتقدير أستاذتي الدّكتورة/ بنان صلاح الدّين، التي أشرفت على هذا العمل، وأغدقت عليّ فيضًا من علمها وحلمها واتسع صدرها لي وتعهدتني بالنّصح والتّوجيه والإرشاد والتنبيه، ورعت عملي هذا حتّى نما، وأتى أُكله، فأثابها الله عني خير ما يثيب به محسنًا على إحسانه.

وأتوجه بعظيم الشكر والامتنان للأستاذ الدّكتور عميد كلية جامعة المستنصرية العراق/ عبد الباقي الخزرجي، لما حباني به من رعاية صادقة، وما قدمه لي من نصح وإرشاد، فلم يتأخر لحظة عن إفادتي ومساعدتي و أفسح لي من وقته الثّمين، ونصح و أعان.

وأتقدم بخالص الشّكر والتقدير إلى الأستاذين الفاضلين اللذين تفضلا بقبول مناقشة هذه الرسالة: الدّكتور/ محمد بنات، والدكتورة/ ناهدة الكسواني؛ لتكرمهما بقبول قراءة هذه الرّسالة وتقويمها، ومناقشتها. أفاض الله عليهما من خزائن أفضاله، و أسبغ عليهما جزيل نعمه و بارك فيهما، و متّعهما بالصّحة والعافية .

[1] البقرة، 273/2

الملخّص

تتناول هذه الدراسة موضوع القناع والذي أدرجته تحت عنوان (القناع الدينيّ في الرواية العربية الحديثة من عام 2000 إلى عام 2020) ، وتناولت الباحثة بالدارسة سبعة نماذج روائية متنوعة؛ أنموذجين لقناع شخصيات الأنبياء و تمثّلا في رواية (ألواح و دسر) لأحمد خيري العمري، و رواية (أنا يوسف) لأيمن العتوم، وأنموذجين لقناع الشخصيات الإسلامية تمثّلا في رواية (عندما التقيت عمر بن الخطّاب) لأدهم الشرقاوي، ورواية (شيفرة بلال) لأحمد خيري العمري، وأنموذجين لقناع الشخصيات الصّوفية تمثّلا في رواية (حارس العشق الإلهي) لأدهم العبودي، ورواية (الصوفي والقصر) لأحمد رفيق عوض، وأنموذجًا لقناع الشخصيات المسيحية تمثّل في رواية (عزازيل) ليوسف زيدان. درست الباحثة القناع الديني في تلك الروايات وحلّلت الدلالات التي توارت خلف قناع الكاتب، في مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية، وهدفت الدراسة إلى إيضاح دور الروائيين في العمل الكتابي، إذ لم يقتصر على الإمتاع والتسلية، بل تعدى ذلك ليتبيّن أنّه لا زال هناك كتّاب قادرين على المجاهرة بالحقيقة، وإن تخفّوا خلف أقنعتهم.

وتعود أهميّة الدّراسة كونها تبحث في شخصية القناع الديني في الرواية، والتّعرف على تقنيات القناع، ودلالاته، واشتراطاته، مما يسهم في فتح آفاق جديدة لمعاودة دراسة الشّخصية القناع في الأعمال الروائية بتعمق أوسع.

ولم يتناول هذا الموضوع أيّ من الدّراسات – في حدود علم الباحثة، سوى دراسة واحدة، وهي (القناع في الخطاب الروائي العراقي الحديث) لعبد الباقي الخزرجي.

مهّدت الباحثة لموضوع الدراسة بتمهيد مختصر، ثمّ قسّمت الدراسة إلى فصلين، اتبعت فيها المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي، وذلك لملاءمة الموضوع المطروح.

وخلصت الباحثة في الخاتمة إلى نتائج أهمّها: أن الأدب الروائي شأنه شأن بقية أجناس الأدب الأخرى، يقوم على توظيف تقنية القناع بأشكال عدّة، والتي أبدع الكتّاب أصحاب الروايات المنتقاة في الدراسة في توظيف هذه التقنية من خلال الشخصيات التي تقنعوا خلفها، فحمّلوها أفكارهم واعتقاداتهم لأجل موضوعات: سياسية، واجتماعية، واقتصادية، و ثقافية، وفنية.

وخلصت كذلك إلى توصيات، أهمّها: دراسة تقنية القناع في الرّواية بشكل أوسع وأعمق، دراسة تسهم في تقدير هذا الجنس الأدبيّ من خلال إبراز الجوانب الإبداعية فيها، و أهمية عمل دراسات موازنة بين تقنية القناع في الشعر والمسرح والرواية والقصّة، وتسجيل ما ينتج عن تلك الدراسات من فروق واختلافات .

Religious Mask In The Modern Arabic Novel From (2000 to 2020)

Prepared By: Rimah Rafeeq Qudsi

Supervisor: Dr. Banan Salah Al-Din

Abstract:

This study was obtained to analyze the mask issue, which was included and headlined under the concept of "religious mask in the modern Arabic novel from 2000 to 2020". However, the researcher has included seven types of different fictional novels; two of which belong to the mask of 'Prophet personalities" which was represented in the novel "ALWAH WA DOSSOR" by "Ahmad Khiry Alaomary", "ANA YOUSEF "by "Ayman Alatom", and two models to the Islamic personalities mask were represented in the novel "when I met Omar bin Alkhatab " by Adham Alsharkawi.

Additionally, "SHEFRAT BELALL" by "Ahmed Khairy Alaomary", accompanied by two models about the Sufism personality mask were included in "HARES ALESHQ ALELAHY" by "Adham Alabody" and "SOUFI w AL QASER" novel for Ahmad Rafiq Awad. one model of the Cristian personality mask was represented in the novel "AOSRAEEL" by Yousef zedan. the researcher studied the religious mask in these novels and deeply analyzed the shreds of evidence that hid behind the author's mask in the political, social, economic, and moral life aspects. And lastly, this study aims to claim the author's role in the writing work that doesn't merely include Excitement and Joy, but it exceeded to prove that there are authors who can speak out the truth even if they're hiding behind their masks.

The importance of this study, that it focuses on the personality of the religious mask, researching its techniques, pieces of evidence, and conditions that allow restudying the personality of mask in new fictional works. Being said that, this study covers only one subject which is “the mask in the modern Iraqis novel speech” by Abd Albaqi Alkhazragy.

The researcher initiated to this study in a short way, then she divided it into two division influenced by the integrated approach that contains several approaches such as the historical, descriptive, and analytical. To suit the subject under discussion.

Finally, the researcher finalizes the study to an important result which is: fictional literature is as important as other literature fields, because it employs the masking technique in different ways, thus Arabian writers have succeeded in that field by regarding historical figures as a mask for them, by following the same methodology as them for social, political, cultural and economic issues.

And concludes the recommendation in studying the topic of mask more deeply and comprehensively, to appreciate this literary field, by analyzing its creativity.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على نبيه الصّادق الأمين، سيّدنا محمد إمام المرسلين، وأشرف الخلق أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

كثيرة هي التقنيات التي تطرّق إليها الأديب في كتابته الروائية، ليوصل من خلالها رسالته في تقديم العالم من وجهة نظر إبداعه، ولكن القليل منها ما لامس شعورنا، وعبّر عن ذواتنا، ولعلّ تقنية القناع إحداها، تلك التقنية التي حلّق لنا الروائي في فلكها؛ ليلتمس كلّ ما هو جديد و مفيد، وليبوح لنا بكل طلاقة و حرية عمّا يعتريه، ومن هنا كان لا بدّ لي بالتبّحر في ماهية هذه التقنية، والخوض في غمارها داخل الرواية العربية الحديثة، ولذلك فقد وسمت هذه الرّسالة بعنوان " القناع الدّيني في الرواية العربيّة الحديثة من عام 2000 إلى عام 2020م" وهي دراسة تسلّط الضوء على نماذج منتقاة احتوت على تقنية القناع، التي تعدّ من التقنيات الفنيّة التي تضرب جذورها عمقًا في التّراث الإنسانيّ، إذ نجد لها أصداء في الفكر الأدبيّ، و قد تمكّن أدباؤنا المحدثون من تطوير هذه التّقنية؛ لتغدو تكنيكًا حداثيًا، وذلك لما تقدّمه للأديب من قدرة على التعبير عن آرائه، فهي تمنح الكاتب فضاء واسعًا من الحريّة في الانسجام بين الذّات والشّخصية المقنّعة.

وتعود أسباب اختيار الباحثة لهذا الموضوع؛ الرغبة في الوقوف على ظاهرة أسلوبية جديدة تلألأت في أدبنا العربي الحديث، حيث إنه بعد بحث ليس باليسير تبيهن لي – في حدود علمي كباحثة– أنه لم يتم تناول موضوع القناع الدينيّ في الرواية العربية، يضاف إلى ذلك أنّ دراسة تقنية القناع في الرواية دراسة خصبة إذ إنّ أغلب الدّراسات التي تناولت مفهوم القناع اقتصرت على الشعر، فضلا على أنّ القناع الروائي الذي طفق بداية القرن الحادي والعشرين ذو تقنيات عديدة، وركّزت الباحثة على القناع الديني نظرًا لبروز الدّين كقناع كبير؛ لإخراج البنية النّفسيّة للبشر، عن طريق تجاوز الدلالات التّراثيّة إلى شيء أكثر إثارة في الفكر الحديث.

وتكمن أهميّة هذه الدّراسة كونها تبحث في شخصية القناع الديني في الرواية، والتّعرف على تقنيات القناع، ودلالاته، واشتراطاته، مما يسهم في فتح آفاق جديدة لمعاودة دراسة الشّخصية القناع في الأعمال الروائية بتعمق أوسع، وقد يكون باعثًا لدراسة تقنية القناع داخل الأجناس الأدبية الأخرى؛ كالقصة، والمسرحية.

أمّا المنهج المتّبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي الاستقرائي، إذ وصفت المصطلح وتتبعت ظهوره ثمّ انتقيت من الروايات العربية الحديثة نماذجا احتوت على هذه التقنية، ومن ثمّ حللتها واستقرئت ما فيها من دلالات، وكان ذلك لملاءمة الموضوع المطروح.

وتنتظم الدّراسة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة؛ و يحتوي التّمهيد على تتبّع القناع من الجذر إلى الاصطلاح، والقناع لغة واصطلاحًا، وإشكالية مصطلح القناع، أما الفصل الأوّل فهو دراسة نظرية لتقنية القناع في الأدب، وقسمته إلى خمسة مباحث؛ فالمبحث الأوّل القناع في الأدب العربي، والمبحث الثّاني أنواع القناع، والمبحث الثّالث عناصر القناع، والمبحث الرّابع اشتراطات ظهور القناع وأسبابه، والمبحث الخامس سمات القناع، أمّا الفصل الثّاني فكان دراسة تحليلية لتقنية القناع الدّيني في الرواية العربيّة الحديثة، وقسمت الفصل إلى أربعة مباحث؛ فالمبحث الأوّل وسمته بقناع شخصيات الأنبياء، و اتخذت من رواية (ألواح ودسر) لأحمد خيري العمري، و رواية (أنا يوسف) لأيمن العتوم أنموذجًا، و المبحث الثّاني وسمته بقناع الشخصيات الإسلاميّة، و اتخذت من رواية (عندما التقيت عمر بن الخطّاب) لأدهم الشّرقاوي، ورواية (شيفرة بلال) لأحمد خيري العمري أنموذجًا، أمّا المبحث الثّالث فوسمته بقناع الشّخصيات الصّوفية، واتخذت من رواية (حارس العشق الإلهي التاريخ السري لمولانا جلال الدين الرومي) لأدهم العبودي، ورواية (الصوفي والقصر) لأحمد رفيق عوض أنموذجًا، وأخيرا المبحث الرّابع الذي وسمته بقناع الشخصيات المسيحية واكتفيت برواية (عزازيل) ليوسف زيدان أنموذجًا؛ لأنني لم أجد – حسب علمي– غيرها ضمن الفترة الزمنية المختارة، ثمّ خاتمة تتضمّن أبرز النتائج والتّوصيات التي توصلت إليها الدّراسة .

وما من دراسة إلّا وتعتريها بعض الصّعوبات، وتتلخص الصعوبات التي واجهت الباحثة في:

- ندرة المراجع التي تناولت الموضوع، لا سيّما أنه لم تجرِ دراسة القناع في الرواية من قبل في حدود علم الباحثة.
- تفشي أثر جائحة فيروس كورونا، وآثاره المدمّرة صحيًا ونفسيًا وعلميًا واقتصاديًا على العالم، ممّا أدى إلى إغلاق المكتبات و مراكز البحث العلميّ.

استندت الدّراسة على مصادر عديدة، وهي الروايات التي سبق و شملتها في التقسيم، أمّا المراجع، فأهمها: كتاب القناع في الشعر العربي الحديث لسامح الرواشدة، و كتاب استدعاء الشّخصيات التّراثية لعلي عشري زايد، وكتاب قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث لعبد الله أبو هيف.

وختامًا في هذا المقام لا يسعني إلّا أن أقول أنني بذلت من الجهد و البحث ما يستوجب على طالب العلم، وما كان ذلك إلّا سعيًا وراء عمل يليق بجامعة القدس العريقة، ويشرفها؛ فتفخر بطلبتها، وأسأل الله الصّواب والتوفيق وحسن التّدبير، وبالله أستعين وعليه أتوكل.

التمهيد

- القناع من الجذر إلى الاصطلاح
- القناع لغة واصطلاحًا
- إشكالية مصطلح القناع

- **التمهيد**
- **القناع من الجذر إلى الاصطلاح**

قبل الخوض في المعنى اللّغوي للمصطلح وكشف كُنه معناه، كان لا بدّ لنا من الالتفات إلى الوراء؛ لمعرفة تاريخ مصطلح القناع، أو ما له علاقة به:

فظاهرة القناع موغلة في القدم، و تؤكّد الدّراسات و الأبحاث الحديثة أنّ الملاحم التي ظهرت في الحضارات القديمة احتملت الكثير من الرموز والإشارات [1]؛ نتيجة لاستجابات فكرية،أو ثقافية، أو روحية، ولو نقّبنا الكثير من الملاحم لوجدنا أنّها تحوي الكثير من النّصوص الضمنيّة التي تسترفد التّراث، والحاضر، والمستقبل معًا[2].

وقد شاع في الفكر الأسطوريّ تقنيع الشخص أو الشخصيّة ؛ أي انتقاله من حال إلى حال أو من هيئة لأخرى، والقناع في هذه التحولات تعليل للطبيعة البشرية بمعاينة تحولها إلى هيئة أخرى إنسانية أو حيوانية أو نباتية ناطقة أو صامتة[3]، فيد الإنسان التي كانت تلتقط الثّمار، أو تصنع أداة صيد وقنص، راحت تشكّل هيئات للديمونات، هي أرواح مجسّدة، أو أشكال مطابقة للأفكار؛ حيث لا وجود لفكرة منفصلة عن تظاهرها الحسي، وحيث الأجساد– الأشكال التي هي أسماء تقبض على التصورات و الأفكار[4]، و إذا اعتقد الإنسان أنّ الرّأس هو مركز القوة الهائلة؛ فإنّه جسّد الأرواح، خيّرة وشريرة، في أقنعة عديدة[5] ، ولم يكن الإنسان واعيًا أنّه يتجسّد روحا أخرى، بل كان يرى في ذلك تجسيدًا حقيقيًا؛ لإن إدراك عدم التطابق بين الروح و القناع كان بعيدًا عن وعيه؛ فقد كان يرى أنّ الروح ماثل فعلًا، و واقعًا متحققًا من تلقاء ذاته، في تطابق بين الجسد والفكرة[6].

وقد حظي القناع قديمًا باهتمام فائق نتيجة ارتباطه بالمعتقد الديني الوثني، إذ كانت الآلهة قناعا لإله واحد، وكان المعبد قناعًا للمكان المقدّس، وارتبط القناع بتنفيذ بعض الطقوس الدينيّة الخاصّة ، وبإيمان بعض الشعوب القديمة بوجود روح تسكن القناع المتجسّد ببعض الآلهة؛ وهذا ما يؤثر على وجودهم ومصائرهم الفردية والجماعية؛ لذا فإن عدم توقيره قد يؤدي إلى الخطر، كما يتجلى أيضا في

---

[1] ينظر: عبد الباقر الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص13.
[2] ينظر: عبد الباقر الخزرجي، **م.ن**، ص14.
[3] أبو هيف، **قناع المتنبي**، ص13.
[4] عبد الرحمن بسيسو، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ص4.
[5] ينظر: توماس مونرو، **التطور في الفنون**، 343/1.
[6] عبد الرحمن بسيسو، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ص5

كون اليابانيين يعتبرون أن القوة الإلهية مجسدة في القناع[7]. و أيًا ما كانت الصورة التي شغلها القناع، فإن فكرته تتأسس على مبدأ رئيس وهو التقمص الذي تتحدّد في ضوئه علاقة مرتدي القناع بالقناع، مثلما تتحدد علاقة الآخرين بهما معًا؛ فما إن يرتدي الإنسان القناع الذي يخفي وجهه، و الرداء الذي يغطي جسده؛ حتى يخرج من شخصيته أمام ذاته، وأمام الآخرين ، ويدخل في ذات هوية أخرى، هي هوية الروح[8], وبذلك تتآلف الروح مع الجسد، و الشكل الخارج مع الداخل، فهي دخول في شخصية أخرى أو إدخال لها، عبر اندماج و تقمص لها؛ لتصبح بهوية جديدة ذات ملامح و صفات تختلف عن شخصية الذات و الآخر.

وبدأ مخاض فكرة – ما يشبه القناع– في الفكر الفلسفي اليوناني، و ممن التفت لها (أرسطو طاليس)، إذ تطرق إلى الرمز والمحاكاة، والدّلالات التي تومئ بالإشارة[9]، أمّا بالنسبة لتلميذه (أفلاطون) فقد أسهب في الحديث عن نظرية المثل، والتي بُنيت على أساس أنّ الكون له وجهان، الأوّل: الواقعي– الذي نعيشه– وفيه فساد كبير، والثّاني : المثالي– الذي هو خارج القبّة السماوية– وفيه الفضيلة الخالصة، ولا يصل الإنسان إلى هذا العالم إلّا إذا أراد التّخلص من براثن الفساد[10]، وتثار دلالات ومعان بوساطة تغيير الشخصية في الأقنعة اليونانية؛ لتختفي المشاعر والانفعالات و تظهر، وقد تبدى ذلك أوّل مرة في الشكل المسرحي الديثرامبي الذي يستخدم أقنعة الماعز والحيوانات منطلقا للأقنعة البشرية، أي أن فكرة الأقنعة أكثر عراقة من فكرة المسرح لاتصالها المباشر بالطقوس والشعائر الدينية، و قد حصر باحثو المسرح حالات تطور القناع في تفاعله مع وظائفة المتعددة، مثل شهوة الإدهاش أو الإخافة، أو شهوة تغيير الجلود أو سيماء الوجوه، أو وسيلة الإيهام بالشخصية والتمثيل أو الترميز بالقناع، أو تكييف القناع حسب تمظهر الروح[11] . وتعدّ (مسرحية الضفادع) (لأرستوفان)، أوّل نص مسرحي يوناني متضمنًا القناع بشكل واسع[12].

ولم يخلُ الأدب العربي القديم من ملامح تقنية القناع الأدبي المعاصر، بيد أنّها وصمت بالعفوية والبدائية ؛ " إذ لم تخرج ملامح القناع فيها من استنطاق الجماد و الحيوان تشخيصا وتجسيما، فبرزت

---

[7] ينظر: حسن يوسفي، **القناع بين المقدس والمتخيل المسرحي**، ص5
[8] ينظر:عبد الرحمن بسيسو، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ص8
[1] ينظر: أرسطو، **فن الشعر**، ص73
[10] ينظر: عبد الباقي الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص14
[3] ينظر: بسيسو، **م.س**، ص8
[4] المكان نفسه

ظاهرة القناع البلاغي وذلك على تباين مصادر هذه الأقنعة وكينوناتها: طبيعية، حيوانية، وبشرية"[13]، وبذلك تتجلّى لنا موارد القناع الفني بالشكل الواضح؛ بحيث إنّ القصيدة رمز لصاحبها، فالشاعر يتخفّى خلف قصيدته؛ ليتحرك من خلالها، ونرى ذلك جليًا في قول امرئ القيس:[14]

{ الطويـل }

وَليلٍ كَموجِ البحْر أرخى سُدوله — عليَّ بـأنـواعِ الهمـومُ لِيبْتـلـي

فَقلتُ لهُ لمـا تَمـطى بصلبـه — وأردفَ أعجـازاً وناء بكلكـلِ

أَلا أَيُّها اللّيلُ الطّويـلُ ألا انْجَـلِ — بِصُبْحٍ، وما الإصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَـيا لـكَ مِنْ لَيـلٍ كَأَنَّ نُجُـومَهُ — بِكُلِّ مُغَـارِ الفَتْـلِ شُـدّتْ بِيـَذْبُلِ

إذ ألبس الشاعر الليل قناعًا بسيطًا، يعكس همومه و ظلماته ومآسيه، معبرا عن الحال التي آل إليها بعد أن أحكمت خيوط الليل نسجها على نفسه .

ولو عرجنا إلى نقّاد العرب القدماء، لوجدنا أن كلمة القناع كانت تعني (الغموض)، فهذا الجاحظ في بيانه يقول:" والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى و هتك الحجاب دون الضمير"[15]، وقد ربط الجاحظ دلالة هذا المصطلح في كيفية اختيار المعنى الراقي[16]، والتفت ابن طباطبا إلى قضية استرفاد التراث[17]، و مدى قدرة الكاتب على تحوير النص بما يخدمه و الحديث من خلاله وهذا ما يسمى بالإبداع الخلّاق، كذلك تطرّق أبو هلال العسكريّ[18]، وقدامة بن جعفر[19]، وابن رشيق القيرواني[20]، وعبد القاهر الجرجانيّ[21]، و حازم القرطاجني[22]، وابن خلدون[23]، لموضوع السرقة والذي حوى الشيء الكثير من دلالة القناع.

---

[13] عبد الوهاب البياتي، **تجربتي الشعرية**، ص38
[14] امرؤ القيس، **الديوان**، ص 45
[15] **البيان والتبيين** ، 77/1
[16] ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، 129/1
[17] ينظر: **عيار الشعر**، ص14.
[18] ينظر: **الصناعتين**، ص196
[19] ينظر: **نقد الشعر**، ص17
[20] ينظر: **العمدة في محاسن الشعر و آدابه**، 280/2
[21] ينظر:**دلائل الإعجاز**، ص159- 162
[22] ينظر: **مناهج البلغاء و سراج الأدباء**، ص233
[23] ينظر: **المقدمة**، ص4

نرى كذلك علاقة وطيدة بين القناع والفنون البلاغية القديمة؛ فحقيقة القناع في نهج البلاغة اشتغال على تعميق المساحة الفكرية، ولعلّ من أقرب الفنون البلاغية العربية التي اقتربت في دلالتها من مفهوم القناع: الاستعارة والتورية، إذ إنّ الاستعارة تشاكل القناع ، حيث " تتألف من طرفين: مشبه ومشبه به، ولكن العلاقة بينهما ليست علاقة استبدال يحلّ فيها المشبه به في موضع المشبه فحسب، وليست علاقة مقارنة يقارن فيها هذا الطرف بذاك، بل هي –أساسا– علاقة تفاعل بين الطرف الحاضر في السياق – وهو المشبه به أو ما يرتبط به– والطرف الغائب الذي لا تكفّ فاعليته– وهو المشبه[24]". و نتاج هذا التفاعل المركب معنى جديدًا مركّبًا عميقًا، ينفصل عن كلا الطرفين على السواء، وينبع من كليهما على السواء.

وإذا رحلنا إلى فضاء تطوّر هذا المصطلح في شعرنا التراثيّ؛ لوجدنا توسّع هالة ورود هذا المصطلح في العصر العباسيّ ، حيث توهجّ استخدام تقنية القناع عند المتنبي و الرّضي والمعري، و كذلك نلمح أثرا للقناع في الرموز التي استخدمها الكتاب مثل كتاب " كليلة و دمنة"، و كتاب " ألف ليلة و ليلة"، إذ حوت الرموز أقنعة متعدّدة تخفّى الكاتب خلفها[25].

[24] جابر عصفور، **أقنعة الشعر العربي المعاصر**، ع4/ ص132
[25] ينظر: عبد الباقي الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص 28.

- **القناع لغة**

إن كان ما سبق يشكّل الجذر التأسيسي للقناع، فإنّ الجذر اللّغويّ يقدّم بعدًا آخر؛ فالمادة الاشتقاقية لمفردة القناع هي (قنع)، وبعد البحث والتنقيب في بطون أمهات معاجم اللّغة، تبيّن لنا أنّ مفهوم القناع يدور في فلك مجالات عديدة؛ فجاء في مادّة (قَنَعَ)[26]: المِقنَعَةُ و المِقنَعُ أي ما تغطّي به المرأة رأسها. والقناع أوسع من المِقنعة، و قد تقنّعت رأسها. و قنّعتها: ألبستها القناع فتقنّعت به، قال عنترة[27]:

{ الكامل }

إن تُغْدِفي دُونِي القِناعَ، فإنَّني طَبٌّ بأَخْذِ الفارِسِ المُسْتَلْئِمِ

ويتّضح لنا أن الدلالة المهيمنة على فعل التقنّع تصبّ في معنى الدلالة على شيء مادي متحقق في هيئة متعينة، و انطلاقا من هذه المعاني اللغويّة نخلص إلى أنّ القناع هو : ما يخفي الصورة الأصلية، أو يعلو اللون الأصلي، أو يحجب الوجه الحقيقيّ حجبًا مؤقتًا تتوارى خلفه الشخصيّة الحقيقيّة.

- **القناع اصطلاحًا**

ذُكر في معجم المصطلحات الأدبية أن القناع : " كلمة من أصل لاتيني، كان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله... و في النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، و يكون في أغلب الأحيان، هو المؤلّف نفسه، و "الأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلّف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي، يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، و يظهر ذلك في ضمير المتكلم، مثلا في الرواية أو القصيدة ، حيث لا يشترط أن يعادل (أنا) الراوي، (أنا) المؤلف الحقيقي"[28].

---

[26] ينظر:لسان العرب، **ابن منظور**، مادة (قنع).
[27]ينظر: ابن فارس، **مقاييس اللغة**، مادة (قنع).
[28] مجدي وهبة، مادة (قناع المؤلف).

كذلك ذُكرت تعريفات عديدة لمصطلح القناع عند النقاد والأدباء، فقد عرّفه عبد الوهاب البيّاتي بأنّه: " الاسم الّذي يحدّث من خلاله الشاعر نفسه، متجرّدًا من ذاتيّته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقلّ عن ذاته، و القصيدة في مثل هذه الحالة عالم مستقل عن الشاعر، وإن كان هو خالقها" [29].

وذكره إحسان عباس قائلا:" يمثل القناع شخصيّة تاريخية في الغالب، يختبئ الشاعر وراءها ليصور موقفا يريده، و ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها"[30].

وورد عند جابر عصفور بأنّه: "رمز يتّخذه الشاعر العربيّ المعاصر، لِيحدث في صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تبتعد به عن التّدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره"[31] .

ويخلص سامح الرواشدة إلى أن القناع : " حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تختفي فيها شخصية الشاعر، و تُنطق خلال النّص بدلًا عنه "[32] .

فمن خلال هذه التعريفات نستنتج أن القناع ما هو إلّا لبوس فكري و عقلي عميق، يتخفّى الأديب وراءه؛ ليعبّر عن أفكاره و قناعاته عبر شخصية أو مجموعة من الشخصيات المستدعاة التي تَقمّص دورها وتماهى معها، لتكون قناعًا له يُنطقها بما يريد، عن طريف اتّحاد الماضي مع الحاضر إتحادًا دراميًا ؛ لإنتاج جنسًا آخرًا فيه من الأمس ومن اليوم، لكنه جنس ثالث.

---

[29] **تجربتي الشعرية**، ص38.
[30] **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص121
[2]**أقنعة الشعر العربي المعاصر**، ع4/ 123
[32]**القناع في الشعر العربي الحديث**، ص10.

- **إشكالية مصطلح القناع**

التبس القناع بعدد من المصطلحات الأخرى؛ لأنه "يقترب من بعض الأدوات الفنية الأخرى إلى الحد الذي ربط بعض النقاد والباحثين بينه وبين تلك الأدوات رغم نضج التقعيد والتنظير لبعض الأدوات الفنية "[33]، ومن المصطلحات التي تسربت في جسد مصطلح القناع حتى غدت وكأنها جزءٌ منه وأسهمت في إشكالية المصطلح : الرمز، والاستعارة، و الأسطورة، والمرآة.

1- الرمز: قد تختلط علينا المفاهيم، فلا نعد نميز بين القناع والرمز لشدّة ارتباطهما ببعض، فعلاقتهما علاقة الجزء بالكل؛ فعندما نتحدث عن مفهوم الرمز، فإننا نتحدث عن مفهوم مهم متشعب وواسع ويدخل في العلوم جميعها ويظهر بصورة دلالية واضحة، وهذا علامة على أهميّة الموضوع واتساعه فضلًا عن ما يكتنف دراسته من تحديات كبيرة، ومن أولى هذه التحديات فهم مصطلح الرمز فهمًا واعيًا، يتأسس عليه تحديد المصطلح وما ينتمي إليه، فنجد الرمز في البعد البلاغي والنقدي، فضلا عن الجذور الدينية والفلسفية واللاهوتية التي يعود إليها الرمز في جذوره، وعندما نحدد حدود المصطلح جيدًا فإننا سوف نفرق بين الرمز والعلامة أو الاشارة، ومن هنا ندخل إلى علاقة الرمز بالقناع بوصفه موضوع دراستنا، فنجد بعد تحديد المصطلح أن القناع من التقنيات الحديثة التي دخلت عالم الأجناس الأدبية، وأن القناع هو وجه من وجوه الرمز، ومن الممكن أن يرتقي القناع إلى مستوى الرمز، لكن من غير الممكن أن يتحول الرمز إلى قناع على الرغم من قوة العلاقة والترابط والتداخل الذي كان بمثابة الجزء والكل، ونحن نعلم أن الجزء بالضرورة يحمل سمات الكل.

2- الاستعارة: قرن بعض النّقاد القناع بالاستعارة، جاعلين من القناع استعارة موسّعة، إذ قارنوا بين الجانبين من زاوية محدّدة، وهي أن كلا الأداتين مكونتان من ركنين أساسيين، فالقناع يعتمد على الشخصية والأديب، و الاستعارة تعتمد على المشبه و المشبه به، وهذا اقتران مفتعل، إذ إن العلاقة بين طرفي القناع ليست العلاقة القائمة بين طرفي الاستعارة، لأن العلاقة بين طرفي الاستعارة استبدالية، أي يحل فيها المشبه به محل المشبه، بينما العلاقة في القناع علاقة تفاعلية، تقوم بين الطرف الحاضر المتمثّل في الشخصية، والطرف الغائب المتمثّل في الأديب الذي لا تنقطع فاعليته

[33] سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص17..

عن التأثير[34]، يضاف إلى ذلك أنّ الاستعارة تهتم بأثر الكلمة في السياق، بينما القناع يمثّل النص بأكمله، ولا يمكن ربطه بموقع معين من النص، فضلا عن أن الاستعارة وسيلة تخرج اللغة من تداولية التواصل إلى بلاغية التخييل، وإن وظيفة الاستعارة تقوم على التشخيص والتجسيم لا المنطق المتفاعل مع السياق.

3- الأسطورة: ارتبط القناع عند بعض الباحثين بالأسطورة، " وهي منجز إنساني بدأ منسجمًا مع الأحلام الأولى للعقل البشري، ومعبّرة عن اللاشعور الجمعي، وفي محاولة لتفسير مشكل الظاهرة الكونية المحيطة، ومع ذلك فإنّها تستعاد متجاوزة الزمان- لازمانية- لأنها قابلة للتكرار الدائم"[35]، ويلتقي القناع بالأسطورة من هذه النقطة؛ إذ تكمن القيمة الحقيقية للأسطورة في لا زمانيتها، و تخطيها الواقع، وتجددها، و إمكانيتها تفسير الماضي والحاضر والمستقبل، وكذلك القناع حين يتخطى حدود الزمن، فيتجاوز الواقع إلى اللاواقع، أو الواقع الحالي إلى واقع أسمى و أمثل. فيلتقيان في محور التاريخ الذي يعود بنا إلى الوراء ؛لاستحضار الشخصية، ونفخ الروح فيها مرّة أخرى، و من ثم منحها الفرصة للتعبير عن موقف الأديب من أحداث العصر.

4- المرآة: تتشابه تقنية المرآة مع تقنية القناع في العودة إلى التراث والإفادة منه، إلّا أن المرآة أشدّ واقعية من القناع، لأن القناع يقبل أن تتدخل ذات المبدع في تشكيله، كذلك المرآة أوسع مجالًا من القناع؛ لأنها قابلة أن ترفع للماضي والحاضر، و أن تعكس الأشخاص و الشخصيات بالمستوى نفسه، في حين أن القناع لا يصلح إلّا للماضي، و للشخصيات التي أصبحت نموذجية في التاريخ – وهذا رأي إحسان عباس – الذي عدّ الشخصية المعاصرة لا تصلح أن تكون قناعا، لأنها شاهدة على العصر الذي شاهده الأيب[36]. ولكننا لا نرى أن المرآة وحدها، دون القناع تصلح للزمان؛ فالقناع يفعل ذلك باتساع و شمول؛ بل إن من أهم خصائص القناع ووظائفه أن يجسّد الزمان في نهائيته ولا نهائيته، في انقطاعه وتواصله، فهو يمثّل زمانا إنسانيا لا يدرك بمعزل عن الإنسان والمكان والصيرورة.

---

[34] ينظر: سامح الرواشدة، **م.ن**، ص19.
[35] سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص17
[36] ينظر: إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص 160

فالقناع كالمرآة، كليهما يصلح للماضي و الحاضر، وكليهما واسع وشامل، من وجهة أنّ مصادرهما المحتملة تتسع لتشمل الطبيعة، والتاريخ، والإبداع، حيث أنهما غير حياديين، ولا يمكنهما أن يعكسا بموضوعية مجرّدة حقائق التاريخ، وذلك لأنهما، معًا، يخضعان لفكر الكاتب، و منظوره، وموقفه[37]. بناءً عليه، فإن الاختلاف الذي يمكن التنبيه عليه، هو بطبيعة حضورهما في موقف الأديب، باعتبار أن هذا الموقف هو المحدد الفعلي لطبيعتهما، و للوظائف التي تسند إليهما.

إذن فالقناع يختلف في تقنياته ووظائفة عن مصطلحات (الرمز، الاستعارة، الأسطورة، المرآة)، وإن تشابهت في أوجه، إلاّ أنّها تعدّ رافدا مهما في البناء الفني للفن.

[37] ينظر: عبد الرحمن بسيسو، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ص137

- ***الفصل الأوّل: دراسة نظرية لتقنية القناع***

- **المبحث الأوّل: القناع في الأدب العربي**

1- القناع في الخطاب المسرحي العربي الحديث

2- القناع في الشعر العربي الحديث

3- القناع في القصة العربية الحديثة

4- القناع في الرّواية العربية الحديثة

- **المبحث الثّاني: أنواع القناع**
- **المبحث الثّالث: عناصر القناع**
- **المبحث الرّابع : اشتراطات ظهور القناع و أسبابه**
- **المبحث الخامس: سمات القناع**

- **الفصل الأوّل: دراسة نظرية لتقنية القناع**

- **المبحث الأول: القناع في الأدب العربي**

أولًا: القناع في الخطاب المسرحي العربي الحديث

يعدّ القناع الوسيلة الأبرز لممثلي المسرح لإخفاء شخصياتهم وإبراز شخصيات معينة تُستوحى من النّص المسرحي، ومنذ القدم استُخدِم القناع ليعبّر به عما بذاتهم شكلا و فكرا، ولكنّ استخدام تقنية القناع في الخطاب المسرحي حديثا باتت تشكّل بؤرة لاستقطاب أفكار الكاتب بكيفية اتّخاذ شخصية تراثية ما، و القدرة على تحميلها أفكار الكاتب، وتمثيلها أمام جمهور ما.

وتلألأ ظهور المسرح العربي في منتصف القرن التاسع عشر، مع مجيء الاستعمار الفرنسي إلى مصر، فقد جهد المستعمرون على عرض المسرحيات المؤثرة، والتي فيها ثقافة موجّهة من المستعمِر إلى المستعمَر، ولأن السبب كان مزدوجًا نحو كونها إبداعًا متميزًا، و إعلامًا للاستعمار؛ "فقد كانت المسرحيات المختارة في الفترة آنذاك هي المبطّنة، التي تتضمن كمّا هائلًا من الأقنعة التي تتوارى خلفها الأفكار والسياسات الماكرة، ومن أشهر هذه المسرحيات: مسرحيات كورنيه، و راسين، وموليير، وبعض مسرحيات كوته"[38]. وحينما شرع المسرح العربي بوضع أساساته، بدأ القناع يصبّ فكرته المتمثلة بنقل شخصية تراثية من الماضي إلى الحاضر، ولكن بلسان حال الكاتب، ولا سيّما بتكثيف استرفاد التراث؛ عن طريق صهره في قوالب جديدة تلائم وعي الكتّاب و فكرهم و قضاياهم المعاصرة، فإن استخدام التراث كإطار مسرحي ينطوي على قصد واضح لإعادة صياغة الحاضر عن طريق إعادة صياغة التراث، وهو بذلك موقف نقدي وجدلي من التراث، وهو في الوقت ذاته موقف نقدي وحر من الواقع ومن الماضي معًا[39].

ويرى عبد الرحمن بن زيدان بأن التراث في المجال المسرحي يعدّ بمثابة استعارة رمزية وقناع يستحضر من خلاله الماضي المتيقن منه، والمستقبل الممكن عن طريق التخييل الافتراضي والإبداع الاستشرافي[40] ، إذ يمكن استلهام القيم المكنونة بالتراث وصنع أقنعة تنطق بلسان الواقع. و لا ريب في ذلك والمسرح نواة تعبير و أداة من أدوات التواصل الثقافيّ بين أبناء الجنس البشريّ، ومع الهيمنة التي

[38] ينظر: عبد الباقي الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص32
[39] ينظر: عبد الله أبو هيف، **المسرح العربي المعاصر**، ص100
[40] ينظر: **أسئلة المسرح العربي**، ص389

كان يفرضها الشكل الأوربيّ على المسرح برزت الحاجة إلى ضرورة تبنّي المسرح ليصدح بصوته و يُنتج بهويته و يعبّر عن مكنوناته بعيدا عن الاستسلام و السطحية و الابتذال و الهيمنة المتبّعة من قبل الاستعمار الأوروبي.

وشهدت البلاد العربية، بعد الحرب العالمية الثّانية توترًا داخليًا وخارجيًا على كافة الصعد: الثقافية، والسياسية، والاقتصادية، وأفضى هذا التوتر إلى التنقيب عن خيارات ومسارات في ميادين الحياة المختلفة؛ لإيجاد الطريق الأمثل للأمة للتعبير عن نفسها، ولتسطير هويّتها وملامحها الخاصّة المستقلة، و كان الخيار الأمثل لذلك العودة إلى التراث العربي والانفتاح على مصادره و أخذ بعض الشخصيات التراثية و تقمّصها والحديث من خلالها بشكل خلّاق و جذّاب، و استحضر كتّاب المسرح التراث بمختلف مصادره حتّى يطوعوه إلى خدمة أفكارهم و معاناتهم، و اعتمدوا في بناء نصوصهم المسرحية على مصادر عديدة، تنوعت بين القرآن والتوراة و التراث الشعبيّ و الفرعوني والإغريقي وبعض الأساطير، ومن الكتّاب الذين اتّخذوا من الشخصيات التراثية قناعًا لخدمة نصهم المسرحيّ توفيق الحكيم وذلك في مسرحيته (بجماليون)، إذ جعل من شخصية بجماليون قناعا له، توارى خلفه؛ ليبوح بمكنون صدره و خلجات نفسه، و قناعاته عن الفن الذي يخلق الجمال بلا حدود، و يبني لنفسه عالمًا فكريًا فلسفيًا خاصًا، يحلّق في فضائه اللامتناهي، ويعقد موازنة بين الفن وما فيه من خير مطلق، وبين الواقع وما فيه من سلبيات[41] ، وأيضا ورد القناع في مسرح سعد الله ونوس بأشكال مختلفة، وتخفّى الكاتب خلف شخصياته التي حمّلها أفكاره ورؤاه؛ ليصل إلى رسم مستقبل مشرق، تصان فيه حرية الفرد وكرامته؛ وسلك سعد الله ونوس طرقا توصيلية تعتمد على تقنيات مسرح برخت في كسر الإيهام، وهدم الجدار الرابع، و التغريب و توظيف الحكواتي، و مشاركة المتفرجين بصعودهم على خشبة المسرح، و سعى من وراء ذلك إلى تغيير مهمة المسرح التي كانت تقوم على التسلية والتفريغ، إلى مهمة يعتمد عليها مسرح التسييس الذي سعى ونوس لتأصيله من خلال الشحن والتحريض[42]، ومن مسرحياته التي احتوت القناع بشكل واضح (منمنمات تاريخية).

فمن خلال استحضار التراث العربي في المسرح؛ استطاع الكتّاب أن يجعلوا التراث حيًا على خشبة المسرح لكن بإضفاء نفحات حديثة استلهموها من الواقع المعاصر؛ ليكون هذا التّراث منفتحا على الواقع و القضايا المعاصرة، ومن ذلك مسرحية (امرؤ القيس في باريس) لعبد الكريم بارشيد الذي

[41] ينظر: حسن أبو ندى، **القناع في مسرح سعدالله ونوس**، ص24-23
[42] ينظر: حسن أبو ندى، **م.ن**، ص 122

اتّخذ من شخصية امرئ القيس قناعا له؛ ليعبّر به عن المواطن العربي المهاجر إلى بلد آخر، ليثبت لنا أن امرأ القيس ما زال قابعًا داخل كل من يحاول الاغتراب، فتقمص الكاتب لهذه الشخصية جاء ليدلّ بها على أفكار موجودة منذ القدم لكن بنكهة حديثة ، فنلمس من خلال هذا القناع روح هذا الزمن الحديث؛ أي زمن هجرة الأدمغة والأيدي العاملة بحثأ عن لقمة العيش، وزمن الاغتيالات و الانقلابات العسكرية.

ومن بعد هذه النبذة عن القناع في المسرح العربي المعاصر نستشفّ أهمية هذا الفن في الواقع العربي؛ لأن المسرح ما هو إلّا ترجمة فعلية لأمور تصعب على عقل الكاتب إظهارها علنًا، فيلجأ إلى ألاعيبه الذّكية متخذًا من الأقنعة التراثية شيفرة لحلّ ما يجول في رأسه.

ثانيًا: القناع في الشعر العربي الحديث

قبل البدء في تناول هذه التقانة في الشعر العربي الحديث، كان لا بدّ من التنويه أنّها لم توجد بمحض الصدفة، بل كان لها بدايات في الشعر العربيّ والغربيّ سابقا، وإن لم تبد جلية، و أوّل مخاض واضح المعالم لهذه التقانة كان عند الشّعراء التموزيين الذين أخذوا من شخصيات الأساطير القديمة أقنعة لهم.

وارتبط مفهوم القناع في الشعر بالحداثة التي بلغت ذروتها في ستينيات القرن العشرين، و امتازت تقنية القناع في الشعر العربي الحديث على أنّها وسيلة درامية للحدّ من حدّة الغنائية و المباشرة، إذ أعطت للشاعر معالم درامية واسعة؛ فاستطاع التعبير من خلالها عن رؤياه الجديدة للعالم المعاصر[43]، فالقناع تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي أو رمز فنيّ يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات التي يستعيرها الشاعر من التراث والتاريخ[44]؛ لاستلهام الأحداث والوقائع، وانتقاء الشّخصيات وتحميلهم المواقف المؤثرة في الماضي برؤية معاصرة، الأمر الذي يمنح قصائدهم أبعادا عميقة شاملة.

وأخذت ظاهرة القناع بالازدياد والتنامي في الشعر العربي الحديث، و حصلت نقلة نوعية على القصائد الحديثة؛ إذ أصبحت القصائد تعتمد على الرمز و الإيحاء والبعد عن التقريرية، و أول التفات وظهور لقصيدة القناع بشكل ناضج، كان عند بدر شاكر السّياب في قصيدتيه (تموز جيكور)

[43] ينظر:أبو هيف، **القناع في شعر المتنبي**، ص41
[44] ينظر: عدنان طهماسبى،**القناع**، ص62.

و (المسيح بعد الصلب)، إذ توحّد مع رمزه و أخذ من تموز و قريته جيكور قناعًا أسطوريا له، إذ جعل من أسطورة تموز و بعثه قضية معاصرة يموت من خلالها الشاعر و قريته ثم يبعثان، فألبس قصيدته قناعا ذا بعد عميق، وزيّنه بأفكار و رؤيا معاصرة حديثة[45].

وفي قصيدته (المسيح بعد الصلب) لبس الشاعر قناع شخصية سيدنا المسيح عليه السلام– ليدلنا به على معاني التضحية و الفداء؛ فامتزج صوته بصوت سيدنا المسيح ليعبر عمّا يدور في خلجات نفسه، وليطرح أفكاره من خلال صوت المسيح.

ولو تقصّينا الريادة في معاينة مفهوم القناع و ملامسة عناصره لوجدناها تتّوج عند عبد الوهاب البياتي، الذي يعدّ أوّل من خلق شخصياته المقنّعة و ألبسها أفكاره في قصائده[46]، والباحثة هنا ليست بصدد التنقيب عن أسبقية أيّ من الرواد لهذه التقنية، بل القصد هو التدليل على بدايات دخول تقنية القناع في قصائد الشعر العربي الحديث.

وكان للشعراء أسبابهم في لجوئهم إلى توظيف القناع في قصائدهم، ومن بينها: تردي الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ونحن لسنا بصدد البحث لمعرفة أسبابها؛ إنما ما يعنينا هي الآثار التي ترتبت على هذا التردي، التي تمثلت بالسياسات الخانقة لأبناء العصر من كبت و قمع و إنكار لحريات الشعب، مما ساهم في تفجّر الدوافع من وراء استخدام القناع، ومن بين تلك الدوافع: التغطية التي قد يكون الدافع وراءها متباينًا، كأن يرتد إلى الرغبة في اختراق الواقع و تعريته، أو اختراق أنظمة التابو، أو اختراق نظام التابو التعبيري، أو تجاوز النزعة الرومنسية الذّاتية، أو السّعي نحو إبطاء علاقة القارئ بالقصيدة[47]، أو اختزال الغياب و الحضور الزمني بكل إشكالياته و شخوصه و أزمنته و أمكنته داخل زمن القصيدة الشعرية. فما كان من الشعراء إلا اللجوء والبحث عن آليات حديثة تحميهم من الكبت والقمع و الظلم الواقع عليهم، والتي تفرض على أصحاب الكلمة ستارا رهيبا من الصمت؛ ليعبّروا عما يجول في بنات أفكارهم عن طريق اتّخاذ أقنعة لشخصيات من التراث القديم، يحمّلوها ما يريدون من أفكار، دون خوف أو قلق.

[45] ينظر: محسن أطميش، **دير الملاك**، ص105
[46] ينظر: إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص145.
[47] ينظر: عبد الرحمن بسيسو، **قصيدة القناع في الشعر العربي**، ص173

ثالثًا: القناع في القصة العربية الحديثة

تعد القصة ملجأ لمن ضاق عليه وطن البوح أمام الملأ، بسرد أحداث عن طريق شخصيات مقتبسة من التراث ولكن بحلتهم الجديدة، إذ يزرع الكاتب فكرة ما عن طريق شخصيته التي انتقاها بحذر؛ لتنبت في تربتها الخصبة الجديدة، محمّلة بأفكاره و قيمه التي كان يودّ مرارا الافصاح عنها، ولكن في كل مرة كان يخونه لسانه عن ذلك، يلجأ إلى استعارة قناعا يتخفى الكاتب خلفه.

ولأن القصة كان لها حضورها البارز في التراث العربي القديم، وذلك أن القرآن الكريم يقصّ أحسن القصص؛ فهذا يدلّ على أن العرب قبل الإسلام شهدوا القصة الناضجة، ولأسباب عدّة لم تصل إلينا بالشّكل الواضح، و تعدّ القصة من أكثر الأشكال الأدبية توظيفا للرمز، ولأن القناع جزءًا من الرّمز؛ اتُّخذ من بعض الرموز أقنعة لتعبّر عن لسان الكاتب، كاتخاذ بعض الحيوانات رمزًا ينطق بصوت الكاتب و يرسم أفكاره ليكشف ظلمًا أو يرفع جورًا بعيدا عن قمع السلطات الأخرى.

ومع ثورة العصر الحديث، والتّغييرات الجذرية التي حصلت؛ تأثّر العرب بكل الثقافة التي كانت مستوردة من المستعمر، و من بينها القصة؛ إذ انشغلوا بداية بترجمة كل ما فيه إنبعاث للتراث وإظهاره بصورة حديثة تعبّر عن ذواتهم فيها، لذلك فأسس القناع كانت ظاهرة مع أول طرح ثقافي عربي حديث، ولهذا اهتم العرب بترجمة الرواية الكلاسيكية (Clasc Roma)، ولا سيّما بعض روايات كورنيه، وموليير/ و القصة الرمزية (Simble Roma)، و روايات فلوبيير[48]، وبعد الترجمة أتت مرحلة الانبهار إذ حاولوا التقليد و الاحتذاء ثم التأليف، و ينطوي التراث القديم على موروث قصصي هائل، وهذا يعني أن هذا الشكل القصصي الوافد القادم من الغرب لم يأت إلى أرض بور، إذ إن التراث العربي القديم الرسمي الفصيح والعامي الشعبي حافل بأشكال قصصية وسردية ثرية مثل: الأساطير، والملاحم، وفن المقامة، والقصص القرآني، وأعمال مثل ألف ليلة، وحتى كليلة ودمنة رغم أصلها غير العربي، و لذلك شغل التراث العربي وشخصياته و أفكاره بال الكثير من الكتّاب، وحاولوا أن يتّخذوا من الشخصيات البارزة ذات الأثر قناعا لهم؛ ليحبكوها في قصصهم الفنية، إذ أصبح بعض الكتّاب يستقصون عن كيفية تمثل موروثهم الخاص في قصصهم وفق رؤيتهم الحديثة، ونرى ذلك جليا عند القاص يوسف إدريس في قصة جمهورية فرحات[49].

[48] ينظر: عبد الباقي الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص 28
[49] ينظر: حسن أبو ندى، **القناع في مسرح سعد الله ونوس**، ص22

رابعًا: القناع في الرّواية العربية الحديثة

تعدّ الرواية أحد الأشكال الأدبية التي تترك للكاتب المجال الفسيح ليعبّر به عن مكنونات نفسه، و ليصف واقعا أو يطرح فكرا، والمتتبع للرواية يدرك كيف وُظِفَت تقنية القناع لتعبّر عن ذات الكاتب وأفكاره و همومه، و واقعه الاجتماعي، و السياسي، و الاقتصادي بشكل عام لتكون ناطقة بلسانه، ومعبرة عن حاله، و حاملة لمواقفه و بذلك يصبح القناع وسيلة لاصطياد الواقع من أجل تغييره؛ محمّلا بمدلولات فكرية و شعورية .

لهذا نجد أن القناع ما هو إلا حيلة يتخفّى الكاتب خلفها للتعبير عن تجربة معاصرة، أو عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث[50]، و ذلك يتيح للكاتب أن يتأمّل بنات أفكاره و علاقتها بالعالم، فيبطئ القناع من إيقاع التدفق الآلي لانفعالات الكاتب، لهذا نلمح تفاعلا مركبا بين شخصية الكاتب و الشخصية المتقنّعة، وهذا التفاعل قادر على إخفاء الكاتب إلى الحد الذي لا يعود فيه مرئيا للمتلّقي.

فينتج عن ذلك التفاعل معادلة متوازنة بين الصوت المسموع في القناع وبين صوت الشّخصية، " فالصوت المسموع في القناع ليس صوت الشخصية المتقنّع بها، ولا صوت الكاتب على إنفراد، بل هو صوت مركب من تفاعل صوتيّ الكاتب و الشخصية معا"[51] ؛ و صحيح أنّهما صوتان إلا أننا نطرب لتناغمهما سويا، وكأنّهما متناغمان في سمفونية واحدة.

وكان للقناع حضور بارز في الروايات العربية ، ولا سيّما عند عميد الرواية العربية نجيب محفوظ في (الثّلاثية)؛ التي استقت شخصياتها من التراث العربي، و كذلك في رواية (الحرافيش) التي أخذت من قصة طوفان نوح –عليه السلام – من صوب، و تأسيس الدولة المصرية الحديثة من صوب آخر.

50 احسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص 145
51 جابر عصفور، **أقنعة الشعر المعاصر- مهيار الدمشقي**، ص123

واستحضر فؤاد التكرلي لأقنعته شخصيات تراثية ؛ لينطق بلسانها داخل بناء محكم دلاليّ، وكان ذلك واضحا في رواياته (الرجع البعيد)، و (عالم اللامرئيات)، و (خاتم الرمل)، واسترفد فاضل الغزاوي عن طريق روايته (الديناصور الأخير) القيم المهترئة و الطواغيت المتجعرفة التي تسود المجتمع الذي قيمه ضد هذه القيم؛ فالأسطورة التي يحقهها الديناصور دخلت إلى دهاليز المجتمع وتفصيلاته[52].

أخذ القناع أبعادًا فلسفية عديدة على يد الروائي الطاهر وطّار، ولا سيّما في روايتيه (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي) و (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)؛ إذ جسّد بقناعه ضياع الإنسان في عالم تشابكت فيه الأشياء ؛ حيث بقي أسير نفسه لا يمكنه العودة إلى ماضيه ، ولا يمكنه مواكبة العصر المتقدم الحاضر، فأصبح في عالم معقد متشابك لا هو منه و لا إليه .

تتنامى فكرة القناع عند الروائي الجزائري واسيني الأعرج في روايته (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، فأخذ من أقنعته لسانا ليدلي به في العلن على تحدي السلطة، وإنهاء الظلم وإقامة العدل والصدح بصوت الحق . كذلك فعل خيري الذهبي حين توارى خلف شخصياته التاريخية لينطق بما يجول في خاطره وكان ذلك جليا في روايتيه (التحولات) و (فياض). و يتنامى القناع الديني الحواري مكثفا مستعرضا محنة الحرب اللبنانية في ثمانينات القرن المنصرم عند شكيب الخوري في (ثلة الزعرور).

[52] ينظر: عبد الباقي الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص 29

- **المبحث الثّاني: أنواع القناع**

حاول أدباؤنا توظيف تقنية القناع باللجوء أولًا إلى التراث؛ ليستمدوا من عطائه المتصوّر بتلك الشخصيات التي تعد كنزًا من الكنوز التراثية التي شكّلت لهم مصدرًا مهمًا، ومرجعية عريقة لينهلوا من خيرها بما يتواءم مع ما ينتجون، فأقبلوا على هذا التراث بنهم و شغف، و عقلية متنورة تستطيع التعامل مع هذا التراث الخصب، حتى أصبح مرجعا مهما للكثير من النصوص الأدبيّة، يمتاح منه الأديب ليحقق الأصالة و يزيد من قيمة أعماله الإبداعية ؛ ولا سيّما أنّه يحوّره بما يتوافق مع الفكرة التي يودّ طرحها، إذ إنه يفتح أبواب الصوت الماضي ليعانق الصوت الحديث، فيصدح بصوت عريق معاصر؛ فقام الأدباء بصهر هذا التاريخ في قوالب جديدة، ليعبّر عن أفكارهم و قضاياهم المعاصرة.

ولمّا كانت الرواية الأقرب إلى قلب المتلّقي، فقد استلهمت من التراث العديد من القصص و الحوادث التي تناولت قضايا إنسانية واجتماعية و سياسية، و"قام الكاتب بتوظيف هذا التراث بأشكال عدّة وأخذ منها أقنعة يستدعي من خلالها الماضي في حلة معاصرة، عبر الجمع بين "ثقافتنا الموروثة مع ثقافة العصر الّذي تحياه"[53].

وللقناع أنواع يمكنها تقسيمها بناءً على الشّخصيّة، و بناءً على المضمون.

أولًا- القناع حسب الشّخصيات :

أ- القناع الدّيني : شكّلت الشّخصيات الدّينيّة مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام الأدبي، ولا سيّما أن الدين – وفي كل العصور- يشكل ملاذًا روحيًا لكل فئات العالم، فلم يكن غريبا إذن أن يكون القناع الديني من أكثر الأقنعة استقطابا لأفكار الكاتب، إذ اتخذ الأدباء من الرموز الدينية وسيلة للتعبير عن رأي أو موقف أو لتسليط الضوء على تجربة ما، و لقد استخدم الروائيون ثلاثة أنواع من الأقنعة الدينية، الأول شخصيات الأنبياء، والثاني شخصيات دينية مؤثرة، و الثّالث شخصيات المتصوفة.

ب- القناع التاريخي : يشكّل التاريخ مجالًا رحبًا عند الروائيين، وذلك لأن التاريخ البؤرة الأساسية التي انطلق منها كيان البشرية جمعاء، واتّخذ الروائيون من الشخصيات التاريخية قناعا لهم،

[53] زكي نجيب محمود، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**، ص7

كون القناع يرتكز أساسا على التراث الذي هو روح الماضي ، والماضي هو قلب التاريخ؛ فالتراث وجه الماضي المتلون بألوان الحياة المتجددة في حلقات فارغة، كما أن القناع التاريخي "يعبر عن هاجس و حالة تحقيق حركة زمانية عملت على تخطي سكونية الأرشفة التاريخية في الذاكرة و السجل في لحظة تحريك و تطويع و ميلاد و ولادة شخوص تاريخية كانت بمثابة حركة انزياح يتوارى خلفها المبدع معبرا عن آرائه التي تنسجم مع كينونة الشّخصية التاريخية، وبعض صفاتها الجدلية التي حفظتها الذاكرة الجماعية في تموضع تاريخي على وفق خصوصيات و معطيات تاريخية تجاوزتها و حولتها إلى تقنية درامية متحولة من حالة السكون التاريخي إلى الفعل الإبداعي الخلّاق المتلبسة بأفكار المبدع وعصره"[54].

ت- القناع الأسطوري: الأساطير نبع لا ينضب للأدباء في كل عصر، يجسّدون بوساطتها أفكارهم ومشاعرهم. و تعددت تعريفات الأسطورة، وعلى الرغم من كثرة التعريفات إلا أننا نتفق –تقريبا- أنّها "كل ما ليس واقعيا، لا يصدقه العقل المعاصر"[55] فهي ثمة نتاج خيالي، و بالتالي لا تخضع لقواعد ثابتة، و لكننا نستطيع القول إنها تفسير ميتافيزيقي لحقائق الواقع التي تختفي منطلقاتها، وذلك نابع من كونها تصف حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة، و تؤدي الأساطير دوراً كبيراً، وكأن الأسطورة أصحبت وسيلة لتبيين الآمال والمقاصد الإنسانية وهي الجزء الناطق من الشعائر البدائية والذي نماه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية. و قد استقى أدباؤنا المعاصرون الأساطير من مصادر عديدة، ومنها: الأساطير العربيّة كزرقاء اليمامة و نسور سليمان، والأساطير الأجنبية (اليونانية، والبابلية، الرومانية، والعبرية) كأسطورة زيوس، و سيزيف، وفينوس، و إدونيس، و تمّوز، وعشتروت، و السندباد، وشهرزاد. و تلتقي الأسطورة بالقناع من جانب التاريخ الذي يعود بنا إلى الماضي في استحضار الشخصية؛ لجعلها تنوب عن الأديب في التعبير عن موقفه من أحداث العصر مع ما ارتبط بها من صفات بعد نوعا من التسلح المنطقي، كذلك تلتقي الأسطورة بالرواية من حيث إنهما يوهمان الإنسان بامتلاك السلطة على الأشياء، و بمدى قدرتهما على ربط الأحداث و اقحام التخيل والتصور بهما، فتستثير شخصيات الأساطير الكامنة في لا وعي الإنسانية كلها.

[54] محمد الحياني، **التأويلية مقاربة و تطبيق**، ص210
[55] محمد عزام، **قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر**، ص 101

يقول عشري زايد:" .. فالأسطورة إذن ليست مجرد إطار بسيط تأتي في أفكار الأديب جاهزة لتملأه، و إنما إذا وجدت أسطورة ما صدىً خاصًا في نفسية الأديب، إو إذا وجدت بعض الومضات القائمة في لا وعي الشاعر في بعض معطيات الأسطورة صورتها الرمزية التي تضيئها و تنقلها إلى الشعور، عندئذ – فقط– يتم اعتماد الأسطورة و تحقق الصلة بين الأسطورة و التجربة الإبداعية "[56]

إذن فالقناع الأسطوري ما هو إلا سرد قصصي للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، يتخذ الكاتب من الشخصيات الأسطورية قناعا يتخفى وراءه، بحيث يعمد إلى توظيف رؤياه الفكرية الإبداعية داخل هذه الشخصية التراثية،محملا إياها بقدرات متجددة على العطاء، ومحافظا في الوقت ذاته على أصالة الشخصية الأسطورية العريقة، ليجمعهما قدر كبير من التخيل، و الهروب من الواقع.

ث– القناع الذهني: وهو أن يتخذ الكاتب شخصية يبتكرها و يخلقها في ذهنه، يحملها ما يريد و ينطقها ما يجول بخاطره من أفكار، محملا لها دلالات معاصرة، فيوفر للكاتب الخروج من المألوف إلى آفاق رحبة جديدة[57].

ج– القناع الطبيعي: وهو أن يلجأ الكاتب إلى الطبيعة ليستوحي منها قناعًا يهرب من خلاله من الكآبة و الواقع و صخب المدينة، ولعلّ الكاتب اتخذ من الطبيعة ملجأ له ليكشف من خلاله عن معاناة دفينة في عمق الإنسان المبدع وهو يلبس الطبيعة، فتشاركه الطبيعة عواطفه من حزن وفرح، ومن أفكار سامية طاهرة، فجعل الكاتب من الطبيعة كائنا حيا، يصدح بأصواتهم المسجونه داخلهم، ويحارب العالم بأفكارهم النيرة؛ ليمنحوا الأمل والسلام[58] .

ح– القناع الواقعي : وهو أن يستخدم الكاتب شخصيته المستقاه من واقعه المعاصر ليتحدث بلسانها، و لينشر أفكاره عبرها، وذلك لا بدّ لهذه الشخصية أن يكون لها أثر وسط الجمع وأن تترك بصمة لأفكارها و أفعالها، كمثل شخصية سياسية لها موقعها في الوقع الراهن، أو أن تكون قامت بفعل توّجها لتجلس في موقع الشّخصيات التي تذكر في المحافل السياسية أو الاجتماعية، ويجب على الكاتب أن يتخذ من الشخصيات الواقعية شخصية مؤثرة في الآخرين، ملهمة، يستطيع من خلالها ايصال ما يجول بعالمه الداخلي من أفكار تناسب واقعه

[56] **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**،ص 222
[57]ينظر: محمد سعد الله، **أطياف النص**، ص157.
[58] **المكان نفسه**.

المعاش، كالنضال والثورة، و التّمرد ضد الظلم، وضد الرأسمالية، و كمعالجة حالات اجتماعية كالاغتصاب و السرقة و التدخين ، و إلغاء الكيان الإنساني.

2- القناع حسب المضمون:

احتوت الأقنعة على عالم من المعاني والمضامين المنمقة داخلها، إذ لا يمكن لنا تحديد المعاني المتوارية خلف الأقنعة، ولكن هناك بعض الباحثين قاموا بتحديد بعض المعاني العامّة التي تضمنها القناع، وحصروها في أربع نقاط، وهذه المعاني هي:

أ- أقنعة الثورة والتّمرد

شكّل القناع الملاذ للكثير من الأدباء؛ ليعبروا عمّا يختلج نفوسهم من ظلم و قهر و رفض و تمرد، فاتخذوا من الأقنعة وسيلة للهرب من الواقع الخانق ليبوحوا بمكنوناتهم، ولينتقدوا سلوكا سياسيا راهنا، فعبّروا من خلال قناعهم عن رفضهم للظلم السياسي، و تمردوا على طاعة القادة الذين يستعملون القمع لإثبات وجهة نظرهم في الحقيقة، و إبعاد الناس عن المشاركة في القرار، و رفض لموالاة الأعداء و المصالحة معهم، أو القبول بالهزيمة و التخلي عن المبدأ أو الأرض[59].

ب-أقنعة الاخفاق و خيبة الأمل

وهي الأقنعة التي تعبر عن أمل الشاعر بالخلاص، و تفاؤله بالنجاح، ولكن سرعان ما تنتهي المحاولة نهاية مباغتة لتقتل هذه الرؤيا التفاؤلية؛ إذ تنكسر آمال الحلم، و تذبل زهور الأمل قبل أن تزهر تمامًا، و مردّ هذه النتيجة المخيبة للآمال إخفاق الأمة في تحقيق وحدتها و نهضتها و الإمساك بأسرار الحضارة المعاصرة، أو نتيجة إخفاق الشعوب في بحثها عن نصير للأمة[60].

ت-أقنعة الاغتراب

يعدّ الاغتراب لونًا من ألوان المعاناة الدّاخلية للنفس الإنسانية، فقد أدى الإحساس بالانعزال والوحشة، أو التفكير بالموت وفقد الأحبة إلى نمو الإحساس بالاغتراب ، ومن ثم الانقطاع عن الناس، و عدم تواصلهم، أو الانسجام معهم، و عدم التعبير عن مشاعرهم و عواطفهم، ومعانتهم الوحدة والعجز؛ مما يبعث حافزًا قويا على البحث عن أي شيء يتنفس من خلاله الإنسان، و إذا

[59] ينظر: سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**،ص25
[60] ينظر: سامح الرواشدة، **م.ن** ، ص**61-51**

شعر أديبنا بهذا الشعور، أو حبّذ توصيل فكرة ما عن هذا الاغتراب لجأ إلى خلق أقنعة تعبّر عن حاله وتنطق بما يشعر، وللاغتراب صورتان ،إحداهما: تقوم على عدم الانسجام مع المحيط، وهي غربة مشوبة بحس وجودي في بعض جوانبها، و ثانيتهما: تعبّر عن موقف قسري خارجي، يدفع الإنسان إلى التخلي عن موقعه أو وطنه على رغم أنفه، فتعبّر بعض الأقنعة عن غربة قسرية، حين يخلع الإنسان من وطنه، و يمنع من العودة إليها[61].

ث-أقنعة الادانة[62] : و هي الأقنعة التي تبوح برؤية الشاعر و نقده للظواهر السلبيّة التي تحيط به، ولا سيّما الانحراف السياسي والاجتماعي، وخذلان وتقاعس الأمة عن نصرة بعضها البعض، وانهزام روح التحدي والفعل فيها، ومنها: إدانة الذات؛ أي أن يلوم الإنسان ذاته لهروبه وعجزه عن المواجهة والتحدي و تحمل المسؤولية، وإدانة الأمة، أي أن يسقط الأديب تهمه و إدانته على أمة بأكملها، و يوجه لها التهم بالتقصير، والانقسام، والتقاعس عن نصرة بعضها، وتضييع فرص النجاح والخلاص، والانشغال بالمصالح الفردية، والمكاسب الآنية و إهمال المصالح العامة، وإدانة السلطة حيث ينشغل الأديب بتوجيه الاتهامات الحادّة للسلطة السياسية، القائمة على اضطهاد الإنسان، والتّسلّط عليه، واستغلاله، وسلب حقوقه، ومصادرة إرادتهم، وتراخيها عن تحمل المسؤلية، وانتهاك حرمات الناس، واستباحة دمائهم، وإدانة الرفيق أي أن يستجمع الأديب في قناعه حب الأخوة و الصداقة، ثم يكشف عن حقيقة هذا الرفيق وإدانته لعدم وفائه و خيانته، أو لتخليه عن مبدئه، وإدانة الإنسان بصورة عامّة إذ يصوّر الأديب قناعا خاصّا به ليجمع معاناة الإنسان ككل؛ فيحاول التمرد على القدر الظالم، الذي جعله يعاني و يكابد و سلط عليه قوى البغي و العبودية .

[61] : سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص63
[62] ينظر: سامح الرواشدة، **م.ن**، ص85 -71

- **المبحث الثّالث: عناصر القناع**

تعتمد تقنية القناع الفعّالة على عناصر عديدة بارزة، ومنها؛ الدرامية إذ يتيح القناع بوصفه استحضارًا أو استدعاء للتاريخ في فهم الفعل الإنساني في صراعاته الداخلية و الخارجية، و يضمن له زمكانيته وفضاءه الرحيب، فمن خلال المونولوج يكشف الكاتب عن شخصيات أخرى مختبئة في ثنايا روحه، أو أفكار لا يدري كيف السبيل إلى التعبير عنها، ويحقق المونولوغ في أبسط مستوياته صوت الشّخصية ضمن بعض السمات، مثل: أن تكون الشخصية متحدّثة بضمير المتكلم، و أن يكون هناك زمان ومكان معينان، و أن نشعر بمتلق ضمني داخل النص، و أن تقترب اللغة من لغة الحوار في مفرداتها و إيقاعها و بعدها عن التّكلّف، و أن يحصل تجاذب متعاطف بين المتلقي و المتحدث، و أن تحصل مفارقة بين رؤية المتحدث لنفسه و الحكم الذي يضمنه الكاتب، و يطوّره المتلقي[63]. غير أن القناع لا يتوقف عند حدود المونولوج الدرامي، ولو خرجت من إطار الذات إلى علائق الموضوع إحالات كلامية أو تاريخية، و كلّما زاد تماهي الشخصية مع القناع في أفعال محددة من الأحداث والوقائع؛ ازدادت فاعلية الدرامية من خلال أطر تاريخية معينة موصوفة .

كذلك تعتمد على التمثيل السردي، حيث يفيد التّمثيل السّردي في غايات متعدّدة لصوغ القناع؛ لضمانة توارد حركة الأحداث في أفعال الشّخصيات، و لضبط الزمن الطّبيعي و تثمير أبعاده الأخرى، ولتعدّد الأصوات الحوارية الّتي تثري المنظور السّردي، ويستند التمثيل السّردي إلى البنيات الذّهنية للأفعال الإنجازية حين يتوازى السّرد مع إيقاع الفعل إزاء تحقّق غرضه دون الاستفاضة في شرحه، ولا ريب أن للتمثيل السردي في القناع غايات جمّة منها : إثراء المشهدية بدواعي المرجعية، واكتمال بناء الشّخصية صوتًا و تجسيدًا في تلاقي اللغة والصورة عندما يتّسع المونولوغ الدرامي في تخيله التاريخي[64] .

ويعدّ التّاريخ من العناصر البارزة لتقنية القناع، إذ لا يمكن أن يكون القناع إلّا لشخصية تاريخية تستعاد أو تستلهم أو تستحضر ضمن تضافر وجهي الصدق الفني مع التاريخي ، و يرتبط التأطير التاريخي بخصائص النسق الثّقافي الذي تتحرم فيه الشخصية إناسيًا ودينيًا وموروثًا وشعبيًا وتحقيبًا

[63] ينظر: أسامة فرحات، **المونولغ بين الدراما و الشعر**، ص 31
[64] ينظر: أبو هيف، **القناع في شعر المتنبي**، ص29-28

تاريخيًا؛ فليس بالمستطاع إبصار الشّخصية بمعزل عن تاريخها الذي يشكل إطارًا معرفيًا من أجل وعي دوافع التّقنع[65].

ويعد العنصر السيري من المكونات الرئيسة لتقنية القناع ؛ فهو عنصر مهم لتحقيق النصوصية التي تفيد الاتصال بين الفنون في احتضان الرؤى والأمداء الفسيحة للتأويل و الدلالة؛ إذ يعدّ العنصر السيري من المقوّمات الرئيسة لتقنية القناع في امتثال الشخصية والتماهي معها من خلال نشدان المصداقية التي تقوم على الميثاق السير الذاتي و مجاوزته نحو آفاق التخييل التايخي وتثميره مقومات الرؤيا، ولا غرو أن السيرية في هذا الإطار تخصّ شخصية القناع، و التماهي دائما بين الشخصية في تشكيل القناع من سيرتها، أمّا الأديب فموضوعي على الدوام في ابتعاث القناع، وهنا يكمن جوهر مجاوزة الميثاق السير ذاتي تحو فضاء الرؤيا الرحيب[66].

ومن التقنيات التي استندت عليها تقنية القناع الحواريّة و تعدّد الأصوات؛ إذ يعدّ الحوار بنوعيه "الداخلي والخارجي" ركيزة أساسية في القناع، وتطلق تقنية القناع صوتا واحدا يحاور أصواتا أخرى، ويستثير معه مكونات رؤياه طلبا للموضوعية وإحاطة بوعي التاريخ، و يعبّر تعدد الأصوات عن التغييرات الحضارية التي بما في ذلك التغيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية؛ إذ تطلّب تعدد الساردين انعكاسا لتعقد علاقات الإنسان بالمجتمعات الحديثة واهتزاز قيمه وكثافة حجم القمع على البشر؛ حيث أصبح صوتا واحدا غير قادر على تشخيص واقع معقد وشائك، ويتيح التناص لتعدد الأصوات مزاياه الأعمق والأنسب عندما يرفد القناع بالتمثيلات الأسطورية والنفسية والرّمزية.

ويعمق تعدد الأصوات تقانة المفارقة من خلال توسيع الاستخدام المجازي مثل التّورية وإظهار عكس الظاهر وتجاهل العارف وإشاعة المقلوب؛ كأن يوصف الشيء بضد صفته. وتنطلق سمة تعدد الأصوات من المونولوج الدرامي نحو الحوار بمعانيه ومستوياته المتعددة في تحالفاته مع إشكالية الزمن وووعي التاريخ[67].

---

[65] ينظر: أبو هيف، **القناع في شعر المتنبي**، ص32-30

[66] ينظر: المكان نفسه.

[67] ينظر: أبو هيف، م.ن، ص35-33.

- **المبحث الرّابع: اشتراطات ظهور القناع وأسبابه :**

ليست كلّ شخصية تصلح أن تكون قناعًا، فلا بدّ أن يستند القناع إلى شخصية متعينة في المرجعيّة التّاريخيّة أو الواقعية بالاسم أو القول على سبيل التناص بمستوياتها المتعدّدة الظاهرة أو الكامنة، البسيطة أو المعقدة، وفاعلية هذا القناع على تمثيل الشّخصية المتعينة إيجابا أم سلبًا، فمن المحبّب أن تكون شخصية القناع ماضية من التراث؛ وذلك كونه معينا لا ينضب، كذلك مدى قدرة القناع على التماهي مع الشخصية ولبس صوتها و تحديد أقوالها و أفعالها، لتنمو بذور هذا القناع في الآخر و ُتجنى ثمار هذا التّقنع بالأثر الراسخ الذي استطابته عقلية المتلقي، فلا يكون توظيفه عبثا بلا فائدة وأن يشرق الأديب من خلال قناعه بضمير المتكلم، و يتحد معه لغة و موضوعا[68].

ومن الاشتراطات أيضا؛ أن تكون الشّخصية ذات صفات دالّة بحيث تحمل من الصفات ما يجعلها ممثلة للتجربة المعاصرة، إذ لا يمكننا أن نتخذ شخصية مغرقة في فرديتها قناعًا لتجربة عامة ذات بعد جماعي، و كذلك ليس من المناسب أن نتخذ تجربة جماعية أو ذات بعد عام قناعًا لهم فردي معزول[69].

إضافة إلى ذلك يشترط في تلك الشخصية الحداثة والسمة المتجددة التي تحملها الشّخصية التاريخية الأسطورية فبعض الشّخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعا معاصرا على الاطلاق وذلك لانعدام السمة الدّالة فيها[70]، و أختم هذه الشروط بأن يتوافق موضوع النص الأدبي أو الفكرة المحمّلة مع شخصية القناع فتكون منطقية متلائمة منسجمة.

إذن هذه الشروط والاعتبارات ما هي إلا دعائم تسند الأديب و تكمل عمله الأدبيّ، وتشجعه ليخوض زمام تجربته الأدبية بشكل واعٍ و قوي، ليتوج عمله الأدبي بكل فاعلية، فهذا الأمر يتطلب من الأديب أن يستبطن التاريخ ويسبر أغواره، ويستوحي الجوانب الإيجابية القادرة على حمل همه المعاصر، والبوح به.

---

[68] ينظر: أبو هيف، **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، 25-18**

[69] ينظر:سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص13.

[70] ينطر: البياتي، **تجربتي الشعرية**،39/2

ولا غرو أن نجد دوافع عديدة تخفّت وراء هذا التوظيف، و يمكن أن نجملها بالدوافع السياسية، والتي نردّ أسبابها إلى التمييز وتقييد الحريات، وتكميم الأفواه، و سلب حرية الكلمة لدى الأنظمة المستبدّة التي أورثت شعوبها الذّل والقمع بألوان العذاب المختلفة؛ فانبرى الكتّاب "يستعيرون الأصوات الأخرى ليتّخذوها أبواقا يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار"[71] .

وكان للدوافع الثقافية الأثر الظاهر خلف عملية التقنّع، إذ تمثّلت في حرص الكتّاب والأدباء على الحفاظ على المورث الثقافي وإحيائه وإظهار أصالته؛ ليبقى خالدا عريقًا وحاضرًا في ذاكرة الأجيال؛ فمنه تقتبس جذوة القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، و انبثق هذا السبب نتيجة الانفتاح الحضاري الذي شهده العالم، و أثره في تطور حركة الأدب العربي.

وظهرت عند بعض الأدباء دوافع نفسية؛ مبعثها ذلك الإحساس، الذي يتولّد عند الكاتب لما يشعره بالغربة والبعد عن هذا العالم المزيّف المعقّد، فاستدعاء التراث يكون بمثابة المخلّص له من هذا الشعور، حيث يرجع معه ذلك الحسّ العفوي الأكثر نضارة و سذاجة .

كذلك كان للوازع القومي أثره في نفوس الأدباء، وتمحورت أسبابه في الحفاظ على هويّة الأمة من الضياع والاغتراب، وغزو الثقافات وحماية الموروث الثّقافي من شتّى أساليب الطمس و التزوير والتشويه المتعمّد، " فالتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسًا قويًا بشخصيّتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها و عراقتها"[72].

وللعوامل الفنيّة تقنّع بعض الأدباء؛ حيث ارتبطت بتكنيكات الحوار، وتعدد الأصوات، والمونولوج الداخلي و المونتاج، واستخدام بعض الشخصيات كمعادل موضوعي لتجربة الكاتب الذّاتية، ودورها في استجابة المتلّقي والتأثير عليها؛ "و ذلك لأنّ المعطيات التّراثية تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها"[73] .

---

71 ينظر: علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية**، ص 33

72 ينظر: علي عشري زايد، **م.ن**، ص39

73 ينظر: علي عشري زايد، **م.ن**، ص16

- المبحث الخامس: سمات القناع (ميزاته، عيوبه)

امتازت تقنية القناع بالقدرة على إخراج ما بداخل الأديب بكل أريحية، و تحميله إلى الشخصية المقنعة، وهذا يعطينا عدد من المزايا، ومنها[74]: تجرد الأديب من الذاتية؛ فيبتعد عن اظهار عاطفته مما يضفي على صوته نبرة موضوعية تقريبا، أو شبه محايدة، وسمحت تقنية القناع من الابتعاد عن المباشرة في النص، وهذا يبعث المتلقي إلى التخمين والتحليل والتقدير، واستقلالية القناع زمانيا عن العصر ؛ وبهذا يصلح أن يكون وسيلة نحاكم بها نقائض العصر الحديث؛ لأن الشخصية المقنعة المستقلة يمكن أن تتخذ شاهدا ندين به ما يواجه عصرنا من أخطاء.

وأعطت تقنية القناع الحرية للأديب في اتخاذ الموضوع الذي يريد طرحه بكل صراحة دون تحرج أو خوف، فقد يكون موقفا حذرًا يرتبط ارتباطًا دقيقًا بقضية مصادرة الحريّات وعدم امتلاك الأدباء الإرادة الكافية التي تمكنهم في انتقاد السلوك الاجتماعي أو السياسي، فيلجأ إلى حيلة القناع لينتقد بواسطتها هذا السلوك. كذلك تعدّ تقنية القناع وسيلة توصيل ناجحة؛ وذلك لأنها تشكّل مشتركًا ثقافيا يجمع المبدع ونسبة عالية من المتلقين، مما يؤدي إلى توصيل الرسالة التي يريدها الأديب بشكل ميسّر وسهل.

ومنحت تقنية القناع البعد الشمولي للعمل الأدبي، وذلك ضمن آفاق رحبة إنسانية، أي فهم الحاضر من خلال الماضي؛ فتحمل معان تصلح لكل زمان ومكان، وهذا ساعد على إحياء التّراث عن طريق إعادة بعثه من جديد محمّلا بمدلولات و قيم تزيده غنى؛ فبالقناع يزداد التنقيب عن التراث؛ لأخذ الشخصية المقنعة الملائمة لتجربة الأديب .

إضاقة إلى ذلك فقد سمحت تقنية القناع للأديب من فرصة التعرف على التشكلات السردية المتنوعة؛ فالقناع له ملمح سردي واضح بطبيعة تشكّله الدرامي من حيث تعدد في الأصوات، وتباين الصوت المتكلم في النص لصوت الأديب أو الراوي الحقيقي.

---

74 ينظر:سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص 14-11

أمّا بالنسبة لعيوب القناع، فمن أبرزها أن يقوم الكاتب بخرق القناع؛ أي أن يتحول ضمير المتكلّم من الشخصية إلى الأديب، فنجده في بعض النصوص يخترق قناعه و يخاطبه بصوته المباشر، ومردّ هذا إلى أمرين، هما :

أ- أن الأديب يجد قناعه عاجزًا عن التعبير عن تجربته تعبيرًا كافيًا؛ مما يدفعه إلى إتمام تلك التجربة بصوته المباشر، لأن الشخصية أصبحت عاجزة عن حمل الهم المعاصر.

ب- أن الأديب ما يزال أسير الصوت الغنائي فسرعان ما تتمزق القشرة الدرامية الهشّة التي تغلّف القناع، فيعود صوته المباشر ليخاطبنا دون غلاف أو قناع؛ فتنكشف عاطفته.

ومن عيوب القناع أيضًا، سطحيته؛ أي أن لا تتفق الدلالات التي يثيرها القناع، مع الدلالات التي يقصدها الأديب، بحيث يصبح الانسجام بين الشخصية المقنعة وشخصية الأديب ضئيلًا، كذلك يعدّ طغيان صوت الأديب على صوت القناع من عيوبه، بحيث يعلو صوت الأديب على صوت قناعه[75].

وتعدّ شفافية القناع من أبرز عيوبه؛ ولا سيّما حين يتراءى لنا وجه الأديب و عصره و همومه، فتبرز عاطفة ذاتية الأديب، و من عيوب القناع أيضا تفتته؛ أي أن يثير الأديب دلالات و رموز كثيرة قد لا نجدها بالشخصية القناع، فيحدث تجزّء للقناع المستعمل، إضافة إلى تحميل القناع دلالات و هموم أكبر من طاقته، و طغيان الهمّ المعاصر على التجربة، إذ تحتل شخصية القناع جزءًا محدودًا من النص[76].

---

75 ينظر: سامح الرواشدة، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص16

76 ينظر: محمد سعد الله، **أطياف النص**، ص152

- **الفصل الثّاني: دراسة تحليلية لتقنية القناع الدّيني في الرواية العربية الحديثة**

- **المبحث الأوّل: قناع شخصيات الأنبياء**
  - ❖ رواية (ألواح و دسر) و رواية (أنا يوسف) أنموذجًا.

- **المبحث الثّاني: قناع الشّخصيات الإسلامية**
  - ❖ رواية (عندما التقيت عمر بن الخطاب) و رواية (شيفرة بلال) أنموذجًا.

- **المبحث الثّالث: قناع الشّخصيات الصوفية**
  - ❖ رواية (حارس العشق الإلهي) و رواية (الصوفي والقصر) أنموذجًا.

- **المبحث الرّابع: قناع الشّخصيات المسيحية**
  - ❖ رواية (عزازيل) أنموذجًا

الفصل الثّاني: دراسة تحليلية لتقنية القناع الدّيني في الرواية العربية الحديثة

يعدّ القناع الديني من أهم الأقنعة في السّيطرة على النص الإبداعي وأسماها، والسّر وراء ذلك غنى وثراء وأصالة الدّين وما يضفيه على العمل الفني؛ إذ يعدّ مصدرًا سخيًا من مصادر الإلهام للكاتب، ولا سيّما ما يشكّله هذا التراث من مرجعية دلالية في نفس الكاتب والمتلّقي؛ فالمعطيات الدينية تُشبع رغبات الإنسان في المعرفة بما تقدّمه من تصورات عن نشأة الكون و تفسير بعض الظواهر المعينة. " والدّين موجود في كلّ حضارة، لأنه يعين الذين يعتنقونه على تفسير الأحداث المعقّدة والغامضة التي يواجهونها، و يخلق تماسكًا اجتماعيًا بينهم، و يمكنهم أن يميزوا بين الصحيح والخطأ، من وجهة نظرهم في أعمالهم"[77]، والدّين هو المحرك الخفي للإنسان، وهو الفكر اللامنافق من قبل الإنسان عمومًا، وبالدّين وحده يظهر فكر الإنسان و تنمو شخصيته، فهو المحرك اليتيم لكلّ الفعاليات الاجتماعية[78].

وإن كان كلّ ما سبق هو حديث شامل لكلّ الديانات، فإنّ الحديث له مذاق ثانٍ مع الدّيانات التوحيدية، ولا سيّما الإسلام؛ لأنّه هو المكمّل للديانات السّابقة، والخاتم للحضارات السّماوية، والوثيقة التي جمعت بين نصوصها صحف سيدنا إبراهيم عليه السلام، وزبور سيدنا داود عليه السلام، و توراة سيدنا موسى عليه السّلام، و إنجيل سيدنا عيسى عليه السّلام، وقصص الأنبياء جميعا، ولا سيّما أنّ الدين الإسلامي دين عالمي شاسع شامل، وخاتم لكلّ الدّيانات السّماوية .

ولطالما كانت الشّخصيات الدّينية مصدر إلهام للكثير من الأدباء ولا سيّما أنّها شخصيات محدّدة ومتعينة في تاريخها و سيرتها؛ و ذلك لما يسامهوا في إثراء توظيف تقنية القناع، وفي ذلك يقول عبد الله أبو هيف: "و ترتفع قيمة القناع كلّما جاوز المرجعية الموروثة إعادة إنتاج الرؤيا، تقنّعا بالتّناص أو الاستلهام أو الاستحضار أو الاستدعاء، نحو إثراء الّدلالة وعمقها، و فحوى الاستخدام هو الانطلاقة من التجسيد أو التّشخيص إلى لبوس القناع أو التّماهي معه، و يتنافى ذلك مع مجرد توصيف أو نمذجة شخصية عامة"[79].

---

[77] حسين عيد، **مفهوم السلطة والدين في تجربة فتحي غانم الإبداعية**، ص32

[78] ينظر: عبد الباقر الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص 69

[79] **قناع المتنبي**، ص 21

وتجلّى القناع الديني بأزهى حالاته في الرّواية العربية "بعد الحرية التي تطوّرت في نهاية الثمانينيات، وبداية التسعينيات من القرن المنصرم، إذ عبّدت الطريق لظهور رواية قناع إسلامي و ليست إسلامية تقليدية"[80].

[80] عبد الباقي الخزرجي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي**، ص71

- **المبحث الأوّل: قناع شخصيات الأنبياء**

- **أوّلا: رواية (ألواح و دسر) أنموذجا**

رواية "ألواح و دسر" للكاتب و الرّوائي أحمد خيري العُمري[81]، هي رواية استثنائية عن عالم استثنائي ومختلف، قد يكون عالمنا الحقيقيّ بعد أن نزيل عنه أقنعته، عالم تسقط فيه الجدران الوهمية بين الزّمان و المكان، فموضوعها نقد لتخلّف المجتمع و أيضا للمستعمر الذي عاد بلباس العولمة كي يستغلّ ثراتنا و يغزونا ثقافيًا فننسى هُوِيَتنا، فهي نقد لآليات العولمة (الاستهلاك الكاسح، البنوك، التسويق، ...)

وتنسب رواية ألواح و دسر للرواية الحديثة، تستمدّ وقائعها من قصة سيّدنا نوح عليه السّلام، وذلك لربطها على نحو وعي إنسانيّ معاصر، تتخلّلها مجموعة من الشّخصيات الإنسانيّة التي توجد في كلّ زمان و مكان، شخصيات ليست بيضاء بالمطلق و ليست سوداء بالمطلق، قد تصيب في خياراتها وتخطئ، فترصد الرّواية هذه الشّخصيات من خلال المدينة التي يجوبون فيها ، حيث تدور الأحداث كاملة فيها، وتُبنى أُسسها على طبقات عديدة ؛ طبقة الأغنياء الأكابر، وطبقة الفقراء الأراذل، وطبقة المستعمر التي تتكون أساسًا من "حيزبونة" التي تستغل النساء للسيطرة على المجتمع خدمة لسيدها "أبرهة" الذي هو رمز الاستعمار الجديد، و يتعرض أهل المدينة إلى طوفان من نوع خاص، طوفان متعدّد الأشكال و التّوقعات، وبطل هذه الرواية أو لنقل الشّخصية المحورية فيها هو الطفل نور، الذي ولد في مجتمع الطّبقة الرّاقية، من أم لا تخلو من الطيبة، وأب ذكي و تاجر كبير، وما أن يكبر نور بضع السنين حتّى يواجه مشكلة في توقّف نموّه فجأة ، وأضفى عدم النّمو هنا دلالة وهي عدم قدرته على التأثير بمن حوله، فيكون ساكنا لا يعلم بماهية الأمور التي تجري من حوله.

وعندما أحسّ من حوله بهذه المشكلة، قامت والدته بالذهاب إلى الكثير من الكهنة والأطباء لتشخيص حالته، لكن دون جدوى؛ إلى أن وصلت إلى السّيد نوح في حي الأراذل، وكانت هذه اللحظة هي اللحظة الحاسمة في حياة نور، إذ بدأ بالنور يدخل إلى قلبه، ولا سيّما عندما سمع كلمات المعلم نوح لطلبته .

[81]أحمد خيري العُمري كاتب و طبيب أسنان، عراقي الأصل، من مواليد بغداد عام 01970م، ينتمي إلى الأسرة العمرية في الموصل، التي يعود نسبها إلى الخليفة عمر بن الخطّاب، عُرف ككاتب إسلامي عبر مؤلفات ذات طابع تجديدي، و أسلوب أدبي متميّز، و من أهم مؤلفاته: البوصلة القرآنية، ليلة سقوط بغداد، شبفرة بلال، السيرة مستمرة ، وغيرها.

وكان تشخيص السيد نوح لحالة نور أنّه ربط حالته بحالة المجتمع، قائلا لأمّه : " ربّما ابنك ليس مريضا يا سيّدتي، ربّما العلّة ليست فيه، ربّما العالم الذي نعيش فيه هو المريض، هذا العالم الظالم، ربّما ابنك أنقى و أصفى من أن ينمو في هذا العالم القذر..."[82] .

ودارت أكثر من نصف أحداث الرواية حول جلسات نسوة المدينة في منزل أم نور، الذي كان عبارة عن مذياع ليتبادلن آخر أخبار المدينة، و يتحدثن عن الموضة و التفاهات ، وقد أعطى الكاتب أسماءً لهؤلاء تدلّ فعلا على صفاتهنّ، مثل: تفاهة، غلاظة، نميمة، ثم سنتوقف لنجد أن هذه الشخصيات موجودة فعلا حولنا في أسماء أخرى، وافتتحت أول الجلسات بالحديث عن نموّ الطفل نور الذي توقف، ثمّ عن السمنة والأكل، فتحدث النقلة النوعية لهذه المدينة و لهذه الجلسات، بغزو سلع مدينة الرجل الأبيض إلى عقولهم و بيوتهم؛ ثمّ من خلال الحوار يكشف الكاتب عن كنه الشّخصيات وحقيقتها من الدّاخل.

وبينما الأغلب يجرفه تيار التّبعية والتّقليد والسّلع ، يخطو الطّفل نور أولى خطواته للتّعرف على السيد نوح، بعد عراك طويل و مخاطرة كبيرة للوصول إليه، فكان يجتمع مع مجموعة من الفتية الأكابر والأراذل، ويقومون بمساعدة السيد نوح في تنظيف الشوارع ، إيمانا بهم أن التغيير الحقيقي يحصل من أنفسهم ومن أصغر أفعالهم، ولكنهم واجهوا أذى وسخرية كبيرة من أهل المدينة، وقاموا بالتخريب عليهم برمي المزيد من القمامة أمامهم؛ وما زادهم فعلهم هذا إلا عزيمة وإصرارا و ثباتا على الرغبة في التغيير، و العروج إلى نور الحق.

فمدينة الرجل الأبيض لم تأت بطوفان السلع فقط، لكن أتت أيضا بطوفان على هؤلاء الشباب أنفسهم باحتياجات ومتطلّبات المجتمع، وكان نور مثل أيّ فرد بدأ الإيمان يثلج صدره وينير طريقه ، إلا أنّه واجه صعوبات وتعثرات كثيرة في الطريق ، وبينما أهل المدينة يغرقون في السلع و في المشتريات والإنفاق الزائد، يفكر صاحب مدينة الرجل الأبيض بالسيطرة عليهم وعلى أرواحهم وثرواتهم بجهلهم وتبعيتهم، فأصبحت البيوت يوما بعد يوم تغرق بسبب حفريات "أبرهة" الذي يفتش عن الطاقة ، ولم يبالوا للأمر شيئا؛ بل على العكس أصبحوا يعتقدون أن هذا الماء ستجعل من مدينتهم مدينة سياحية جميلة، في حين يقرر السيد نوح بناء السفينة بعد أن طلب من تلامذته الشروع ببنائها، و لم تكن سفينة عادية بل كانت من ألواح و دسر ، فكانت الألواح ألواح الكتابة التي استعملت

[82] أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**، ص20.

في تعليمهم الإيمان بالله الواحد، والإيمان بأنفسهم من أجل بناء عالم أفضل، والدسر كانت تحكي قصة تعب و جهد ومشقة من أجل التغيير للأفضل، وما إن انتهوا من بناء السفينة حتى تعجب تلاميذه من شكلها، فقال لهم نوح:"إن السفينة التي تنجي حقا.. يحب أن يكون شكلها مختلفا، لأنّ كلّ الأشكال المألوفة قد استنفدت و لم تعد تجدي"[83] ، وكان الطوفان قد بدأ. كلّ من عليه النجاة يجب أن يعلم كلمة السر والتي تمثّلت في "لا إله إلا الله"، فحدث الطوفان وغرقت المدينة بأكملها، و لم ينجُ إلّا من ركب السفينة من المؤمنين بوحدانية الله، وكان آخر من ركب السفينة السيدة التي لم يتوقعوا أنها ستنجو، هي السيدة غلاظة ، فهي لم تؤمن بالبداية لكن العبرة بالخواتيم.

" لا مفرّ من هؤلاء الذين أحببناهم و لكنّهم أصروا على الغرق، لكن يجب أن نجعل ذلك الألم أملا في ذلك العالم الأفضل"[84] ' قالها السيد نوح في تحسرّه على ابنه الذي آثر الغرق على التغير وهو في بيت أكبر داعية .

فهذه القصة معروفة في كلّ الأديان السّماوية، إلاّ أنّ تقنيات الرواية تجعلها مستمرّة بطريقة ما إلى يومنا هذا، فالطوفان تختلف أشكاله و أنواعه؛ فمنه ما يكون للتطهير الجذري لروح الوجود كما في قصة سيدنا نوح عليه السّلام، أو لتطهير المكان من سرطان الإستعمار و سبل انتشاره، والحدّ من تبعية المستعمر مثل ما ورد في هذه الرواية.

وظهر على الساحة الأدبية الكاتب أحمد خيري العمري لينتقي لنا ما يري فيه خير الماضي، فاستدعى شخصية معروفة، ليُنفّس همومه وهموم الأمة، و يذكرنا بها كي لا ننسلخ من هويّتنا، إذ أراد أن نعيش حياة كريمة، وبذلك نحيا بها إذا أُشربت نفوس الأمّة بها.

والقناع المستخدم في الرواية : هو القناع الديني التّاريخي، الّذي تمثّلَ في شخصية النّبي نوح عليه السلام.

ولا يخفى على أحد قصة سيدنا نوح عليه السلام، لذلك قام أحمد خيري العمري بالتّقديم لروايته بمقطع "بعض الحكايات، لا تنتهي أبدًا، بل تظلّ تحدث وتحدث مرة تلو أخرى، لا تكاد تنتهي إلّا لتبدأ من حديد.."[85]، والغرض من ذكر هذا المقطع تذكير القارئ بقصة النبي نوح عليه السلام .

---

83 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**، ص 237
84 أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص253
85 أحمد خيري العمري، **رواية ألواح و دسر**، ص 7

إذ اقتبس الكاتب صوتا من الماضي ليعانق الحاضر والمستقبل و يعبّر عنه، وهذا الصوت هو صوت النبي نوح – عليه السّلام– ، فاختار من معطيات التراث القديم ما وافق تجربته وما تلاءم مع همومه، وبذلك أضفى لتجربته الكتابية نوعا من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتّجربة الإنسانيّة في معناها الشّامل، كما أنّه أثرى هذا التراث القديم بما أضافه عليه من قيم و دلالات جديدة، "وهذا في الحقيقة هو الأسلوب الأفضل الذّي لا يتمّ عن طريق إيراد العناصر التراثية وحشدها، وإنّما عن طريق إحيائها"[86].

وشخصية النبي نوح شكّلت بؤرة استقطبت أفكار العمري؛ لما تحمله من أبعاد توحي بقوة عزيمة الفرد على تغيير الواقع، و تجاوز المحن و عدم الاستسلام والخضوع والتبعية للغير.

وقد أخذ قناع النّبي نوح دلالات عديدة، يمكن ردّها على نحو ما إلى ثلاث دلالات عامّة، وهي: دلالة فكرية ثقافية، ودلالة سياسية اقتصادية، ودلالة فنية، وتعدّد الدّلالات أفضى إلى تعدّد الموضوعات والقضايا التي عبّر عنها الكاتب من خلال هذا القناع.

فتقمّص العمريّ شخصية نوح عليه السلام، و بثّ من خلالها الأفكار التي أراد أن يوصلها للمثقّف العربي، ومنها : التأكيد على شرف رسالة المعلم، ودوره في إنارة الطريق للتلاميذ، فهو الشّعاع المؤتلق الّذي يطمح الكل أن يقتبس منه سنا يبصر به دربه، فهو من يحمينا من سيل التبعية الجارف، ونلمح هذه المعاني على لسان السيد نوح مخاطبا تلامذته :" تذكّروا دوما أننا نتعلم الأبجدية من أجل أن نقول شيئا مختلفا عما يقوله الآخرون، من أجل أن نقول جملة أجمل، كلمة أفضل، من أجل أن نصل لمعنى أكمل.. إننا نتعلم الأبجدية لا لنردد ما قاله الآخرون. ولكن كي نقول الصواب، الصواب فقط"[87] ، كذلك أراد العمري أن يوضّح للقارئ أن أيّ عمل لا يتم إلا بالاتّكال على الله والسعي الخالص له، ونلمح هذه الإشارة في إجابة السيد نوح على أم نور، مجيبًا على سؤالها : " تفضلي سيدتي، إن الله هو الذي يساعدنا حين نساعد أنفسنا"[88].

كذلك تماهى الكاتب مع قناعه ليعبّر عن فكرة أثر الكلمة و مدى قوّتها على التغيير، فالكلمة عندما تقال بالطّريقة الصحيحة قد تغير تفكير شخص ما، كما يمكنها قلب ما يؤمن به، وفي ذلك يقول السيد

---

86 ينظر: عبد الله أبو هيف، **قناع المتنبي**، ص 61
87 أحمد خيري العمري، **م.س**، ص20
88 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**، ص21

نوح نافيا ما قالته أم صابر ، وموضّحا لها مهنته الحقيقية: " ليس هكذا يا أم صابر، أمد يدي ليس لأضعها على رأسه، ولكن لآخذ بيده، لكي أسحبه كما أسحب بقية الأطفال، كلماتي لا أقرؤها على رأسه مثل تعويذة غير مفهومة، بل أقولها أمامه كي تغيره كما أفعل مع الجميع"[89]، فشتّان بين صوت كلمة الحق و مدى تأثيرها على الآخرين، وبين التعاويذ الباطلة والتمتمات المبهمة غير المفهومة.

وفي إعلاء قيمة الرّوح الإنسانية وتقديسها، وتصحيح المعتقدات والتفاهات، وجذب الأفكار السامية لهذا العالم، يمزج الكاتب صوته بصوت النبي نوح، ليخرج صوتا واحدًا بحقيقة واحدة، فيقول على لسان السّيد نوح مخاطبًا أم نور حول قلقها لعدم ازدياد طول ابنها : " بعض الأشياء يا سيدتي لا تقاس هكذا.. بعض الأشياء لا يمكن استعمال المكاييل فيها.. القمح والشعير و التين و التفاح يمكن أن توزن، والأشجار والبيوت يمكن أن تحسب بالأطوال والأشبار، لكن الإنسان يا سيدتي لا يمكن أن يقاس بالمكاييل... الإنسان لديه روح لا تملكها الأشياء، وشبر أقل أو شبر أكثر لن يعني أن هذا الإنسان أسوأ أو أفضل"[90]، كم نحن بحاجة لأن نعي هذه الكلمات الثمينة، فجوهرنا في أرواحنا، وكأن الكاتب أراد أن يوجه لنا رسالة أن الإنسان أرقى مخلوقات الله، وهو أشرف من أن يُقاس بطول أو عمر، فأعمارنا أعمالنا، وقيمتنا الحق بما نقدّمه لهذا العالم، لا بأشكالنا و أحجامنا

في المشهد الأخير من حوار السيد نوح مع أم نور، اعتمد الكاتب على عنصر المفاجأة؛ لإضفاء معنى عميق يحرّك أفكارنا ويدغدغها، فيردف السيد نوح قائلا لأم نور قبل مغادرتها من بيته: "ربّما ابنك ليس مريضا سيدتي... ربّما العلة ليست فيه.. ربّما العالم الذي نعيش فيه هو المريض.. ربّما العلة في هذا العالم الظّالم.. وربّما كان ابنك أنقى و أصفى من أن ينمو في هذا العالم الوسخ..اعتبري أنّه مثل نبتة ترفض أن تنمو في مستنقع آسن..ربّما ليس هو من يحتاج إلى علاج، بل أولئك الذين لا يكترثون، و ينمون في عالم كالمستنقع، و يزداد أطوالهم بينما العالم يزداد تقزّما"[91]، فيحكم الكاتب السيطرة على عقل المتلّقي و وجدانه، فتوقف نمو نور لم يعد لسبب مرضي، إنما هو تعبير للرفض والتمرّد على الظلم و الجهل و التبعية .

89 أحمد خيري العمري، **م.ن**، ص 22
90 أحمد خيري العمري، **م.ن**، ص**24-23**.
91 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**، ص 2

أمّا الدلالة السياسية التي توارات خلف قناع النبي نوح فتصادفنا كثيرا في الرواية، إذ اتّخذ الكاتب من شخصية النبي نوح قناعًا للثائر المعاصر الرافض للتبعية و خديعة الانفتاح التي أطلّت على الإنسان العربي الّذي يبيع أرضه وعرضه مقابل وهم زائف بالتحضّر والتّقدم والرّفاهية.

وها هو الكاتب يلبس قناع الّنبي نوح، و يوجّه رسالة لكلّ من يحاول أن يلحق بركب التّبعية والزيف، ويقول على لسانه : " إننا إذا ركبنا سفينة الغير، فعلينا ألّا نتوقع أبدًا أن نصل إلى مكان آخر غير الذي يقصدونه، بالضبط كما سيحدث إذا لعبت لعبة جديدة و لكن حسب قوانينها، لا يمكنك أن تصل أبدًا إلى تغيير القواعد ما دمت قد دخلت و أنت موافق على شروطها"[92].

فنرى رسالة واضحة بين ثنايا هذا الاقتباس مفادها أن نتوخى الحذر واليقظة من الوقوع في شراك المستعمّر المتقنة، وأن لا نكون عرضة لأن يجرفنا تيار التبعية ، فأشكال الفخاخ مختلفة، كأن تكون فخاخا برّاقة ناعمة، قد نقع بها دون أن ندركها، " إنّ بعض الفخاخ تكون متقنة، بحيث لا تبدو من الخارج فخاخًا"[93]، فكأنّ الكاتب أراد لنا أن ننتبه لألاعيب المستعمر؛ حتّى لا يتسنّى له أن يوقعنا في فخاخ التحكم والاستغباء الذي يمارس علينا.

وتماهى الكاتب مع قناع النبي نوح؛ ليكشف عن قلقه الناجم عن سياسات و ألاعيب الغازي، التي تخفّت على شكل شركات تجاريّة، وتمثّلت بالسّلع الجديدة البرّاقة الخادعة، وبالإعلام المزيّف المضلل؛ لتتخذ شكلًا استعماريًا مقنّعًا ، يشكّل خطرًا أكثر من الاستعمار المكشوف، فالنّاس أصبحوا عبيدًا لهذه السلع، وفي ذلك يقول الكاتب على لسان نوح عليه السلام بعد أن بدأ بتنفيذ خطّته وهي إحضاره لبعض الأوثان التي كان يعبدها سكان المدينة ، ووضعها بشكل منحنٍ – كما لو كانت راكعة– أمام السّلع، و بعض الملصقات، والعلامات التّجارية : " كنتم تعبدون أوثانًا لا تنفع ولا تضر، والآن أوثانكم تعبد أوثانًا تضر فقط. وفي الحالتين أنتم تتركون الإله الواحد الحق الذي خلقكم..تتركون عبوديته التي من أجلها خُلقتم، وتصيرون عبيدًا لمجرد سلع، وكلّ ذلك من أجل أن تزيد أرباح أولئك الذين يستغلونكم و يدفعونكم نحو عبادة هذه السلع"[94]، فتمرّد النبي نوح ليعبر عن الحال الذي آل إليه قومه بعبادتهم أشكالا أخرى غير الأصنام، أشكالًا أشدّ ضررًا، و ببُعدهم عن الإله الحق المستحق العبادة.

---

92 أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص164

93 المكان نفسه.

94 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر** ، ص143

كذلك يكشف لنا الكاتب من وراء هذا التقنّع عن سياسات أخرى، يستخدّمها المستعمر؛ لأجل تغييب الأذهان، وللسيطرة على الأرواح، ومن بين تلك السياسات المُتّخذة: سياسة الأمل؛ إذ يقوم المستعمر بإعطاء تصورات جميلة عن الحياة التي سيبنيها للمواطنين؛ فيعيش المرء عمره منتظرًا و متمنيًا حدوث الأفضل وما وُعد به، دون أي مساهمة منه ولو بشكل طفيف في إحداث النقلة النوعية التي تشمله ومستقبله وحياته، فبذلك يعيش المرء على ما قُدِّم له، فيملك المستعمر زمام أمور هذه الشّعوب دون أدنى اعتراض على ذلك منها؛ وتخفّى الكاتب وراء شخصيّة النّبي نوح ليوسّع مداركنا، فمن خلال الحوارات التي دارات بين سكّان هذه المدينة، نكشف هذه السياسة المتّخذة اتجاههم ، وهم في سكرة عن الخطر المحدّق حولهم، فيحسبون أن تفجّر المياه من حولهم، يمكن أن يكون خيرًا لهم، و أنّه من الممكن استثماره – كما زيّن المستعمر لهم الصورة– بأن تصبح مدينتهم مدينة سياحية عبر بناء المطاعم و تعليم السباحة، وفي ذلك يقول السيد نوح لأهل مدينته: "إنّ هذا الخسف، والماء الذي ينبع حدث بسبب المعاهدة التي و قعتم عليها مع السّيد أبرهة... و لن تتمكنوا من إيقاف هذا الأمر لأنكم بعتم أرواحكم وانتهى الأمر"[95] .

ما انفكّ الكاتب مستمرًا بخلع أقنعة المستعمر المتعدّدة وكشفها، حتّى ظهرت لنا سياسة أخرى، وهي سياسة الإلهاء حيث تستخدم الحكومات طريقة خلق المشاكل بداية؛ لتشتت النظر عن المشكلة الأساسية والأهم، فتختفي تلك المصالح و الأهداف التي لا يراد لها أن تظهر، فتتجلّى عن طريق خلق المشاكل، فلا يوجد أفضل من تغطية مشكلة بكارثة أكبر منها، بحيث تهون الأولى وتصبح في طي النسيان، و لعلّ أفضل مثال على هذه السياسة في الراوية ، ما قامت به السّيدة حيزبونة من إعلان عن إجراء حفلة ضخمة؛ بمناسبة توقيع اتفاقية بيع الأرواح، حيث وضعت ملصقات في كل مكان من المدينة، وكانت حفلة فنيّة دُعي إليها كلّ المغنين و المغنيات في المدينة، و وضعت صورهم وأسماؤهم في الملصقات باستثناء شخصية واحدة، وضعت له صورة ظل إمعانًا في التشويق ولفت النّظر، حتّى أن وصل التشويق إلى حدّ الهوس بالنسبة لسكان المدينة، وذلك كان مقصودًا لإلهاء النّاس عن المعاهدة، وبينما النّاس مهووسة بما يجري، لا يكفّ السّيد نوح عن إظهار الحقيقة لهم، وإظهار حقيقة هذه المعاهدة، يقول: "إنّكم تبيعون أثمن ما لديكم لقاء ثمن بخس... أنتم الخاسرون في

[95] أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص 235

هذه الصفقة، لأنّها صفقة لا يربح فيه من يبيع روحه مهما كان المقابل"[96]، فتناغم صوت النبي نوح مع صوت الكاتب في عدم الكفّ عن محاولة كشف الحقيقة، وإنارة العقول المظلمة.

و تقنّع الكاتب بقناع نوح –عليه السلام– و استطاع أن يربط بين الخوائين.. خواء أرواح قوم نوح الذين استبدلوا الإله الواحد بخمسة أصنام، وخواءنا اليوم حين صرنا عبيد المادة وعبيد النفط وعبيد العلامة التجارية بأغلال و قيود لا تُرى إلا من منظار المعرفة والصّلاح والحق، قال نوح : "إن أخبث أنواع القيود والأغلال هي التي لا تُرى، لأن العبد الذي يقيده سيده بالأغلال يعلم أنه عبد، لكن عندما تكون القيود غير مرئية فإنّه لا يعلم أن عبد، سيظلّ يتصور نفسه حرًا، بينما عقله وإرادته، مقيّدة، ويجره بها سيده كما يُجرّ الكلب..بتلك الأغلال التي لا تُرى"[97].

وبيّن لنا الكاتب من خلال تقمّصه بشخصية النبي نوح – عليه السّلام– الأهداف الاقتصادية التي يسعى إليها أيّ مستعمر، فيقول السيّد نوح : " إنّ السّيد أبرهة لا يهتم حقًا بأرواحهم، إلّا لواحد من ثلاثة أسباب: الأوّل أنه سيضمن أنهم سيشترون منتجاته كي تزيد أرباحه، وقد تحقق له ذلك إلى أن أفلسهم. والثّاني أنّهم عندما سيفلسون سيقبلون على العمل عنده في مصانعه التي سيبنيها قريبا، بأبخس الأجور وأدناها، و هذ سيزيد من أرباحه أيضا.. والثّالث أنهم ربما كانوا ممتلكون في باطن أرضهم كنزا من المعادن التي يحتاجها السيد أبرهة لدوران مصانعه، وعندما يبيعون له أراواحهم، فإنّهم سيكونون قد وافقوا على بيع ذلك الكنز بأي سعر يحدده أبرهة، و ربما بلا سعر على الإطلاق، وهكذا يزيد ربحه أيضا"[98]، فيكشف لنا الكاتب أن أهداف المستعمر واحدة، إما لزيادة أرباح، أو استغلال الأيدي العاملة بأقلّ الأجور، أو استغلال ثروات الأرض.

---

96 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**،ص208
97 أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص209
98 أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص 210

وأمّا الدّلالة الفنيّة فتمثّلت في الحوارات الناجمة عن تفاعل الشّخصية القناع مع الشّخصيات الأخرى، مما أفضى إلى فتح حوارات عميقة تفتح آفاق القارئ، و تلك الحوارات بالأغلب تستهدف قناعات المتلّقي، الأمر الذي يدفعه إلى مراجعة شاملة لمعتقداته، و ما يؤمن به من قيم، و بالتالي إعادة صياغتها وفق منظومة الفكر والقيم التي تحملها شخصية القناع ، ومن بين الحوارات التي لمعت بهذه الدلالة ، ما دار بين السيد نوح و تلامذته حين شرعوا ببناء السفينة:

" ثم قال لنا أن نصنع مسامير من أجل ربط الألواح..

قلنا: لم لا نجمع مالًا من الجميع و نشتريها جاهزة؟..

قال لنا: لا، لن ينفع الأمر، لن ينفع أن تكون جاهزة، علينا أن نتعلم نحن صنعها..

قال لنا نوح أن نصنعه بمختلف الأشكال، بمختلف الأنواع..

قال لنا: إنه لا مانع من أن نطلع على ما يفعله الأخرون عندما يصنعون مساميرهم، بل إننا

يجب أن نطّلع على ذلك، لكنا يجب أن نصنع مساميرنا نحن، بأنفسنا..."[99]

فمن خلال تكنيكات الحوار التي أجراها الكاتب في هذه الرّواية استطاع أن يوصل لنا مفاهيم كثيرة تتّصل بمفهوم التكوين الذّاتي، كالنمو والاستقلالية والبعد عن التبعية، استطاع أن يكشف لنا عن خبايا تفكير الآخر الذي قد يتمثّل بالقارئ، أو بأحد أفراد المجتمع المعاصر، فشتّان بين أن نأخذ السّلع الجاهزة، وبين أن نقوم نحن بتصنيعها, وفي استمرارية الحوار بين نوح وتلامذته، نراهم يسألوه عن الفرق بين المسامير والدّسر، فيجيبهم قائلا : " إن المسامير هي مجرد مسامير، قد نشتريها من الدّكان، أو من المول، أو من أيّ مكان للعدد اليدوية، لا جهد في صنعها.. لا جهد في التنقيب عنها أو في صبّها، أمّا الدسر، فهي تلك المسامير التي نبذل الجهد في صنعها، التي تحمل معها عصارة جهدنا، جهد أفكار بعضنا، جهد عضلات البعض الآخر"[100].

99 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر** ،ص225-224

100 أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص227

ونرى ملمحًا آخر تمثّل في الدلالة الفنية وهو سماح تقنية القناع بالبعد عن الذّاتية ، والإنطلاق إلى عالم البعد الإنساني، إذ يجد كلّ قارئ ذاته في النّص الروائي، ونرى ذلك جليّا في قول السيد نوح : "إنّما هي الألواح و الدسر، لا يمكن الوصول إلّا بها معًا.. لا يمكن الذّهاب إلى ذلك العالم الأفضل إلّا بها معا"[101] ، فتحدّث الكاتب من وراء قناعه عن رؤيته الّتي تتمثّل بالمعرفة و العمل للوصول إلى العالم الأفضل، عالم له كلمة سرّ للدخول إليه، و هي " لا إله إلّا الله "، وامتدّ صوت القناع في فضاء كلّ منا ليردد: " إنّ كلمة لا إله إلّا الله قد تكون يسيرة على اللسان، لكن تطبيقها على الأرض ليس بأقل صعوبة من صنع السّفينة التي ستنقلنا جميعًا إلى عالم آخر، عالم أفضل و أكثر توازنًا و عدالة، نبنيه لأننا خُلقنا أصلًا من أجل ذلك"[102].

كذلك سمح القناع الدّيني المتّخذ من شخصية النّبي نوح في جعل اللّغة السردية تتدفّق من القلب، وتلامس شعورنا؛ فتقمّص الكاتب شخصية نوح ليخبّرنا عن هلاك أشخاص كثر نحبّهم، لكن لا سبيل للنصح و الرشد معهم، يصّرون على العناد، و يغلقون منافذ النور، إلى أن يهاجمهم ظلام الطوفان من كل حدب، فحرّك الكاتب أكثر من حاسّة عند القارئ، و أضفى على كلمة ألم تغييرات جذرية لتصبح أملا؛ فيقول الكاتب على لسان السيد نوح، عندما غرقت المدينة بالكامل:

" لا مفرّ من أن نتألم من أجل أولئك الّذين أحببناهم و لكنّهم أصرّوا على الغرق..

لكن علينا أن نجعل ذلك الألم مثل المخاض الّذي تمرّ به الأمهات عندما يلدن أطفالهن..

علينا أن نجعله ألما منتجًا، بنّاءً، نستخدمه أداة للبناء في ذلك العالم الآخر الذي نتوجّه له..

إنّ الألم لا بدّ منه، لكن علينا أن نغير من أحرفه قليلًا بعد ذلك، لكي يصير: (أمل).."[103]

ومن الأمور اللافتة للانتباه في الدّلالة الفنية لتوظيف تقنية القناع، امتياز الرّواية في مجملها بلغة قريبة مباشرة، تتغّيا الوضوح، وتنأى عن الغموض، ولعلّ إقحام الهمّ الثقافي والسياسي الذي سعى الكاتب إلى التعبير عنه هو المسؤول عن طبيعة لغتها المباشرة والواضحة.

---

101 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**،ص 228

102 أحمد خيري العمري، **م.ن** ،ص245

103 أحمد خيري العمري ، **م.ن** ،ص254-253

- **الرمز في الرواية :**

تحاول الرّواية بناء رموزها وعلاماتها الخاصّة، مثل: (نور، الأفق والنورس، الطوفان)، ولكن هذه الرّموز تظل قريبة الأبعاد، إذ يمكن استشفاف دلالتها الرّمزية التي تتولّد من خلال الحوار، و هي بذلك لا تثقل النّص بأيّة دلالات مبهمة أو غامضة، فتطلّ علينا شخصية (نور) لنجوب في رحاب دلالتها؛ ونحاول تبيان رمزيتها، (نور) هو علامة للنور الذي يسكن بجوف كلّ إنسان منّا، ليبدّد الّظلام الذي حولنا ، يقول نور: " كنت أقضي الوقت – في يقظتي– و أنا أحلم بذلك العالم الأفضل الذي أساهم في بنائه مع نوح، أحلم بالشّمس و هي أكثر إشراقًا، وبالهواء وهو أكثر إنعاشًا، بالصّيف أقل حرًّا، وبالشّتاء أكثر مطرًا..بالأرض أكثر خصبًا، بمعلمي المدراس وهم بلا عصي.."[1].

أمّا (النورس والأفق) فهما رمزان للسلام و النّجاة : "من بعيد جاء نورس أبيض.. رفرف طويلًا حول السّفينة، دار حولها دورات عدّة، ثمّ وكما لو أنّه خُلق بالذّات من أجل ذلك، حطّ على سارية السّفينة، هللنا جميعا عندما فعل ذلك، كان وجود النّورس يعني أن البَر، بر الأمان، المرفأ الذي نتجه إليه قد اقترب، كان ذلك يعني أن العالم الآخر، العالم الجديد الذي سنبنيه نحن بسواعدنا، برؤوسنا، ببوصلتنا و بأشرعتنا، قد اقترب... نظرنا جميعًا إلى الأفق البعيد، و رأيناه يتلألأ كما لو كان يومئ لنا، أن اقتربوا.."[2]، فاستخدام الكاتب لهذين الرمزين يوحي لنا بدلالات مبطّنة كلّها ترمي إلى الحرية، الحرية، والوصول إلى آفاق التّحرر والرّغبة في التغيير، فنورس العُمري هو صاحب بشرى الوصول إلى ذلك العالم الجديد ، وأفقه هو حامل بشارة العالم الذي سيكفّ عن أن يكون حلمًا، بل يصبح واقعًا.

فطوفان نوح توقف وانتهى أثره بعد أن انقشعت السّحب بأمر ربّها وغيض الماء، ولم تبقَ إلاّ قصته، لكنَّ التساؤل يتوقف، والاندهاش يزول بمعرفتنا لدلالة الطوفان في الرواية ، فما هو إلّا (رمزٌ) يجسِّد اجتياح الغرب لأرضنا وفكرنا ، هو همٌ يبتلع كل شيء و يحزم أمتعته ومعه خيرات البلد و يرحل، هو استعمار ناعم يسيطر على كل مفاصل الحياة.

---

1 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر**، ص11

2 أحمد خيري العمري، **م.ن** ، ص255

قال السّيد نوح عندما أنزل الأشرعة، و قبل أن تبحر السّفينة: " بسم الله مجريها و مرسيها"[1]، ومن خلال هذه الجملة نبحر في شواطئ القران الكريم، لنرى أن قناع الكاتب أُشرب من ثقافته الإسلامية.

- **ثانيًا: رواية " أنا يوسف" أنموذجًا**

ولدت رواية أنا يوسف عام 2019م عن دار المعرفة/ القاهرة، للشاعر والكاتب الروائي أيمن العتوم[2]، في 351 صفحة.

وهي رواية تاريخية دينية، مستمدّة الأحداث والأشخاص و الوقائع من القصة القرآنية– قصة سيدنا يوسف عليه السلام– لكن بتفصيل كبير؛ ليجوب الكاتب في ثنايا خلجات نفس سيدنا يوسف –عليه السلام– ويطلعنا عليها بطرح جديد، إذ يخوض الكاتب بتفاصيل داهمة تشعل عواطفنا مع النبي يوسف بكل حالاته، يوسف الطفل، يوسف المحبوب، يوسف المحسود، يوسف المغدور، يوسف صاحب الجُب، يوسف السلعة، يوسف الرّق، يوسف الغلام، يوسف الفاتن، يوسف المُراوَد، يوسف الأسير، يوسف العزيز، يوسف النبيّ.

إذ هي صورة جديدة ومختلفة لقصة يوسف – عليه السلام– حيث نتجوّل مع الكاتب بين قطيع الذئاب لنكتسب العلم ونتشرّب الحكمة، و نسمع لأحاديث بليغة بينهم لم نعهد مثلها، و يتأبّط العتوم أفكارنا ويسير بنا باتجاه دار يعقوب، فيسحبنا معه حتى نبلغ مجلس الإخوة حيث تحاك المكائد وتتشابك خيوط المصيدة، نجلس جنباً إلى جنب مع إخوة يُوسف وهم يتآمرون لقتله، نَشدُّ على يد روبيل، بِكر يعقوب عليه السلام، وهو يكبح جماح يهوذا محاولاً إنقاذ يُوسف من القتل، تتفطر قلوبنا ألماً على يُوسف ذي الإثني عشر ربيعاً ونحن نشاهده يُلقى مُجرداً من قميصه المقدس في بئرٍ موحشٍ تستوطنه الهوام والعقارب، يصوّب رماح جمله و حكمته لتصيب قلوبنا و تدميها، نغور معه إلى أعماق البئر ونتحسس حال الصدّيق وهو في البئر، نحسّ بخوفه وجوعه وعطشه، نشعر معه بالخزي والألم والوحشة، نتألم لأجل الخيانة والفقد والضياع، نلامس شعاع الحكمة الذي تلقّاه من حديث الوحيّ ورسول السّماء، نسير مسحورين مسلوبي القدرة وراء القافلة، نبلغ مصر معهم ونسير إلى سوق الرقيق، نبصر المشهد عن قرب حيث بَيْع الجميل للعزيز، ونمشي معه في الموكب حيث القصر وطرقاته

---

1 أحمد خيري العمري، **ألواح و دسر** ، ص254

2 أيمن العتوم شاعر و روائي أردني و مدّرس، من مواليد جرش عام 1972م، حاصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية واللغة العربيّة، وشهادتي الماجستير و الدّكتوراة في اللّغة العربية، يشتهر بتنوع مؤلفاته؛ فلديه دواوين شعرية، و مؤلف لمسرحيات ، و عدد وفير من الرّوايات، من أشهرها: يسمعون حسيسها، و يا صاحبي السّجن، ونفر من الجن، وغيرها.

ونعيمه ومكائده، نختبر شعور زليخة وحبّها لفتاها و نرى عن قرب الوله والعشق يتملّكها، إذ يوقع بها إلى تدبير المكائد للجميل، وكيف كان شعوره حينما اختار السجن، وكيف عاش عمرا طويلا داخل السجن، فنسير خطوة خطوة مع العتوم بكل متعة إلى نهاية الحكاية المعروفة لدى الجميع، لنجد أنفسنا مليئة بالتفاصيل الجديدة و الحكم الكثيرة.

- القناع في الرّواية

من الجدير بالذكر أنّ هذه الرّواية كانت تطوّرًا كبيرًا في نظرية القناع، لأنّ الرّواية بمجملها قامت عليه، أمّا المرجعية التي كانت في هذه الرّواية فضمّت مراجع عديدة؛ فالقصة موجودة في القرآن الكريم وبالتحديد في سورة يوسف، و القصة موجودة في العهد القديم في التوارة، و اعتمد الكاتب على تفاسير عديدة، من بينها تفسير القرطبي، والتحرير والتنوير، والكشّاف، وتفسير الطبريّ، و ذكر الكاتب أن التفاسير قد احتوت على ذكر الروايات ومن بينها الروايات الإسرائلية، ولكنّ الكاتب اعتمد المرجّح منها.

يعدّ عنوان هذه الرّواية أوّل دليل على علاقة الرّواية بالقصة القرآنية، و يلفت إنتباهنا ضمير (أنا) الذي شفّر من خلاله الكاتب إلى أنّ يوسف –عليه السلام– هو صورة من الكاتب، إذ اتّحد بهذه الشخصية تمام الاتّحاد، ليلبس قناع الصديق الجميل ويدخل إلى مكنونات نفسه ويعبّر عنه، ويجعلنا نراه بقرب أكثر، نراه إنسانًا قبل أن يكون نبيًا.

وقد أخذ قناع النّبي يوسف دلالات عديدة، يمكن ردّها على نحو ما إلى أربع دلالات عامّة، هي: دلالة اجتماعية، و دلالة سياسية، ودلالة نفسية، ودلالة فنية، وبهذا التنوع الجميل والشامل استطاع العتوم أن يدلي بقناعه ويعبّر عمّا يجول بداخله الفسيح بكل رحابة، نظرًا لما تحمله هذه الشخصية التاريخية الدينية من سعة.

فلبس الكاتب قناع الجميل سيدنا يوسف، و بدأ يظهر لنا دلالات اجتماعية عدّة، بدأت من الأسرة، فهي نواة أي مجتمع، ومنها ينطلق الفرد إلى الخارج، فوآسفاه على أسرة مليئة بالخراب و بالمشاعر المريضةمن داخلها، إذ يحمل الأخوة المكر و الحسد و الحقد، يحسدون إنسانا لأجل حبّ أبيه له، فهنا لبس الكاتب قناع النبي يوسف، وبدأ بالتماهي مع شخصيته، ليعبّر لنا عن مرارة هذا الشعور، وبينما الأخوّة يدبروا مكيدة ليقتلوا بها يوسف، يصحو أخوه الأكبر من هول الموقف،

ويأتي مسرعًا لينبهه بما يجري حوله، لكن جمال هذا القلب اليوسفي يأبى الاستماع له، فيقول لأخيه روبيل " لا تقل كلمة يا أخي، لا أريد أن تفتح جرحًا في قلبي، أريد أن يبقى قلبي واحة حبّ لإخوتي، الكلمة المنقولة بذرة شيطانية يا أخي، لو نقلتها عنهم فلا أضمن كيف ستنبت في قلبي"[1]، فأي جمال هذا! يمنع أخاه من قول قد يبعث في قلبه شيئا من البغضة لأخوته، و يفتح نافذة من حكمة أمام أخيه، ليعلّمه أثر وقع الكلم في النفس, ثمّ ينقلنا الكاتب إلى حكمة أبلغ، حكمة الخضوع و الاستسلام لقدر الله، فبينما النبي يعقوب خائف على ابنه من ذهابه مع إخوته، يتلألأ صوت الكاتب ممزوجا بصوت يوسف – عليه السلام– فيقول مطمئنا أباه :" لن يحدث إلّا ما كان في اللّوح، لا أنا ولا أنت و لا أخوتي نستطيع أن نوقف ما يحدث. الاستسلام لله انتصار.الخضوع له عزّة.التذلل بين يديه شرف.و القبول بقدره إيمان."[2] ، فمزج الكاتب صوته بصوت النبي؛ ليدلنا على إيمانه الجميل، فما كتبه الله نؤمن به، وما شاء كان، و ما لم يشأ لم يكن.

وأضاف الكاتب بخياله الواسع و صدق تقمّصه لشخصية النبي يوسف وصية له، فبعد أن قام الأخوة برمي يوسف– عليه السلام– في البئر، أتاهم صوت من القاع ، قائلا: " إذا اجتمعتوا كلّكم فآنس بعضكم بعضًا فاذكروا وحشتي، و إذا أكلتم فاذكروا جوعتي، و إذا شربتم فاذكروا عطشتي، و إذا رأيتم غريبًا فاذكروا غربتي، و إذا رأيتم شابًا فاذكروا فتوّتي.."[3] ، فامتزاج صوت الكاتب بصوت النبي، كان لدلالة تطلعنا على ما نفسه آنذاك، وكيف يشعر طفل صغير بظلمة البئر، وليدلنا على كم الحقد الكبير الساكن قلوب أخوته، كيف لهم أن لا تهتّز عواطفهم لأخيهم، وكيف استطاعوا العيش بعد فعلتهم الوحشية هذه!. فالطعنة تأتي أحيانًا من حيث لا نحتسب، فوآسفاه لو كانت من الأخوة!.

و بينما يهمّ الأخوة ببيع الأخ الأجمل، و بإقصائه عن وجه أبيه، يتوارى صوت الكاتب المتقنع بيوسف، ليفضي لنا بدلالة رحبة، مفادها أنّ هذه الدّنيا لا خير فيها، بئس دار نباع ونشترى فيها بدراهم معدودة!، فقال الكاتب في نفسه بصوت يوسف عند بيعه بعشرين درهما لسيد القافلة مالك:

---

[1] أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص58
[2] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص 62
[3] أيمن العتوم، **م.ن** ، ص58

"إنّها كثيرة على حياة تركت الموت وراءها لتتابع قدر الله... ما أنا إلا عارية؛ عبد يبيع، و سيد يستردّ"[1].

وفي العفو وحبّ الأخوة، والتأكيد على أنّ الأخوّة صف، يدعو يوسف لإخوته في وداعهم: "حفظكم الله يا أخوتي، و إن ضيّعتموني، نصركم الله وإن خذلتموني، رحمكم الله وإن لم ترحموني"[2]، فنستشفّ من وراء هذا الدعاء الجميل، حكم بليغة نتبعها مع إخوتنا، فالأخ هو ركن الروح، و هو من يضر نفسه لينفعك، و من إذا ريب الزمان صدّعك، شتّت شمله ليجمعك. ولكن أين هذا من إخوتك يا يوسف!

ففي حقل الأخوّة، قد يحمل المعنى أكثر من دلالة، فليس فقط النسب هو الجامع لهذه الرابطة، فأبناء العمل أخوة، و أبناء القبيلة أخوة، و أبناء الوطن أخوة، و أبناء الدين أخوة.

ومن علاقة الأسرة، وكيف أضفى الكاتب صوته على صوت النبي يوسف، ننطلق إلى علاقة العبد بسيّده، وكيف تغيّرت نطاق هذه العلاقة، فحين كان العبد لا صوت له مسموع، ولا رغبة له مجابة، ارتدى الكاتب قناع يوسف، ليجعل من يوسف العبد، يوسف المعلم، كيف لا ولسانه يصدح حكمة وعلمًا وبصيرة متفتّحة، فها هو يردّ على سؤال مالك حين سأله عن دليل القافلة عند ضياعها، مجيبًا : " فاعلم أنّه لا دليل كالله، ولكنّه لا يخطئ، و إنّ من جعله دليله لم يهلك أبدًا"[3]، فاستغرب مالك من حكمته و استأنس بقربه، و ما لبث أن بلغ مشارف مصر حتى طرح يوسف عليه سؤالا يستولد به فكرة أراد أن يوصلها له، فامتزجت حكمة الكاتب بحكمة النبي يوسف، فيسأل مالك : " هل تدري كيف يكون شكل قطعة المال؟ فردّ مالك: دائرية. لم أقصد هذا، إنّما هيئتها؟ مسكوكة وعليها صورة الملك بارزة؟. لم أقصد هذا، و إنّما من أي شيء هي؟ من معدن؛ ذهب أو فضّة. يا سيّدي؛ المال أفعى ناعمة الملمس شديّة السّم، فإن لم تنزع نابها قتلتك، المال سيّد مطاع للراقصة قلوبهم في معبده، يغري التّائقين إليه و يخطفهم من أنفسهم، فلا تقل لي إنني أملك كلّ هذا المال، بل قل إنّ كل هذا المال يملكني....."[4] ، فبعد هذا الحوار من الأسئلة المكثفة، والتّدرج الاستقصائي، صحّح الكاتب أفكارًا مشوّشة، ومعارف ناقصة للبعض، فأوضح لنا أن فكرة العبودية الحق، فليس العبد هو من يأسره سيده،

[1] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص128
[2] أيمن العتوم، **أنا يوسف.**، ص129.
[3] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص 142
[4] أيمن العتوم، **م.ن** ، ص144

بل العبد الحق من تأسره أفكاره، أو أمواله، أو اتجاهاته، و كأنه أراد أن يقول الكاتب: فلا تكن عبدا خادما للمال، ولكن اجعل المال عبدك، و خادمك فيما يريده الله .

ومن فتنة المال، نذهب إلى فتنة النساء، وهي أشدّ الفتن خطورة على الشباب، وكيف استطاع العتوم ارتداء حال يوسف الصديق، وتخيله ما دار في خلده في لحظة ضعف وشهوة كهذه، وكأنه رأى نفسه فيه، لما يتعرض له شبابنا اليوم من فتن مائجة هائجة، ومن منا يثبت أمام امتحان كهذا إلا ذو إيمان قوي، وقلب معلق بالله، فها هي الرواية تصف شعور زليخة و سلوكها بالتفصيل وكيف تعلّق قلبها به، فها هي تفتنه بأجمل اللبس، و تتعطر له بأغلى العطور، و تغلّق الأبواب، ولكن هو يغلّق شهواته، ويعتصر غضبًا لفعلها، وما إن يحتدّ الحوار بينهما، إذ نسمع صوت يوسف المحبّ لله قائلا لها عندما أخبرته أنّها تشتهيه: "أنا أخاف الله.. فهذه متعة عابرة و شقاء مقيم"[1]، و تصرّ على فعلتها، ويصرّ على قول حكمته ، فنرى الكاتب يتقمص حال يوسف الصديق فيردّ في حوار زرعه في رأسه مقاطعا لكلامها حينما بدأت تتغنى بحسنه، فقالت له : "ما أجمل وجهك!" فردّ " إنّه للتراب" فقالت:" ما أحسن شعرك!". " إنّه أول ما ينزل في القبر". "ما أرقّ صوتك!". "إنّه يعود إلى بارئه بالموت" . " ما أنضر خدّيك!". " إنّهما أوّل ما يبلى من جسدي في الثرى". " ما أفتن عينيك!"." إنّهما أوّل ما يسيل مني"."أنا أعبد هذا الجسد". " أنت تعبدين شهوتك فيه"...."[2]، و دار حوار طويل بينها وبين الصديق، فالكاتب وضع نفسه محله، وجادلها طويلًا، ليحررها من شهوتها بقتلها، فالجسد فتنة حينما يسكنه الشّيطان، وإن أسكنّا صوت الشيطان سكتت نداءاته؛ فسكتت شهواته.

الدّلالة السّياسية لقناع الّنبي يوسف

في غمار الدّلالة السّياسية، نجد أنّ الكاتب تقاطع مع النّبي يوسف في أمور عدّة، وبخاصّة السجن، الّذي عاشه العتوم بكلّ تفاصيله، وتذوّق مرارته بأشكاله المتعدّدة، فها هو يجد في قناعه متنفّسه، لكلّ ما ضاقت به حنجرته بالتعبير عنه، وليضفي لنا دلالات عديدة على ماهية السجن، فالسجن الحقيقي هو سجن الكلمات، سجن الأفكار، وسجن المعتقدات، وسجن الآراء، أما سجن الجسد فلا يؤذي صاحب قضية، أو صاحب فكرة، واستطاع العتوم من خلال قناعه أن يكون نورًا يضيء به أملًا، وعلمًا، و فكرًا، فبثّ من خلاله بكل ما يعتريه من شتّى أنواع البحث عن الحقيقة، والغاية الحق من

[1] أيمن العتوم، **أنا يوسف**.، ص188
[2] أيمن العتوم، **م.ن**.، ص189

الحياة ، فبينما يغرق السّجناء في أوهام ظنونهم، و يشكُون ظلمهم، و يكابدون آلامهم، يصدح صوت عذب مليء بالدفء والحياة، يروي ظمأ المسجونين، ينتشلهم من غرق يأسهم، مجمّلًا لهم السجن، وملوّنا لهم جدرانه، كما لو أنّه مدرسة تنقذهم من جهلهم، فبدأ الكاتب بنشر عطر أفكاره و أخلاقه على الآخرين، فيقول متقنّعًا لمن انشغلوا بغيرهم لذكر عيوبهم: " لا تتّهموا أحدًا، الصّالح من انشغل بعيوبه عن عيوب النّاس"[1]، و ما إن شرع يوسف– عليه السلام– في تنظيف السّجن ليستطيع تعليمهم داخل جو نظيف، يخرج صوت الكاتب على لسان الصدّيق،قائلًا: " الآن نظّفوا قلوبكم، قبل أن تنظفوا بيوتكم"[2]، فلو تكلّم الماء لقال للبعض اغسلوا قلوبكم قبل وجوهكم، فالقلب إذا نظف صلح، و إذا صلح صلح الجسد كلّه، و في الآخرة هناك تبلى السرائر، كذلك عدّ الكاتب السّجن كبيته، يجعل ما يتعلم فيه عدّته عند خروجه، و بينما يتأوّه سجين من ألمه، و يتذمر آخر من طيلة مدة إقامته، وثالث يشتكي شدّة ابتلائه، ورابع يصرّح بانقطاع رجائه، يخرج صوت يوسف –عليه السّلام– من رحم مأساتهم ليصبّرهم و يبشّرهم بالفرج القريب، لكنهم كادوا يكفرون به، وأخبروه أن حبل الموت أقرب إليهم من حبل الوريد، فامتزج صوت الكاتب بصوت قناعه و ردّ عليهم: " إنّ حبل الوريد لا ينقطع إلّا إذا أراد الله، وإنّه لينقطع في السّجن كما ينقطع في القصر، وإنّ الله ليستردّ منه حياة صاحبه في السّوق أو في البيت لا فرق، مَن أمِن الحين عاش في أين؟"[3]، فخرجت كلماته كالنور على قلوبهم المعتمة، وأصبح كلّ من يجالسه يأنس بحديثه و يحبّه، فها هو صاحب السّجن يتسللّ إليه ليسمع أحاديثه، فتساءل عمّا فعلت زليخة لتلقي به إلى السجن، فأجابه النبي خيرًا، فردّ سؤاله بآخر متعجّبا أيّ خير وراء هذا، فردّ: "إنّ الأخيار وحدهم الّذين يحققّون أهدافهم عن طريق الحكمة، بينما يظنّ الأشرار أنّ رغباتهم يمكن أن تتحقّق عن طريق اللّذة، أيّ لذّة في لذّة تورث شقاء لا ينصرم؟! وأيّ متعة في متعة يزول حلوها ولا تبقى إلّا مرارتها الّتي لا تنفد"[4]، فرأس الفضائل الحكمة، و رأس الحكمة مخافة الله، فخوف الله إذا دخل قلب الإنسان طرد عنه ظلمته و جهله و أناره.

فمحنة العتوم في السجن علمته الكثير، ففتّحت له بصيرته، و أنارت له دروبه، ليخرج لنا بهذا الكمّ من الحكمة والفضيلة، فقصته تتشابه مع قصة نبينا يوسف عليه السّلام، لذلك استطاع الولوج إلى عالم النّبي الدّاخلي، وأضاف على تجربته الحوارات و الأسئلة المتنوعة.

---

[1] أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص230
[2] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص231
[3] المكان نفسه.
[4] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص233

ونختم محنته في السّجن بحكمة عظيمة، يعرج بها إلى أعالي الحريّة، فسطع قناع النبي وتلألأت كلماته إشراقًا : " سيّد نفسه من استطاع ألّا يسلبه يقينه أحد، من سلبك مالك لم يسلبك قلبك،و من سلبك حريّتك لم يسلبك سعادتك، لا سلطة لأحد على أحد؛ ما تحررت من شيء تحررك من جسدك، فدعوهم يفعلوا به ما شاؤوا، فإنّما حريّتنا أكبر من أن تنحبس. الجسد طين، فليحبسوا الطّين، و الجسد فانٍ فليحبسوا الفاني، والجسد اشتهاء فليحبسوا هذا الاشتهاء..."[1]، وتطول بنا الحكمة ويطول معها مغزاها العظيم؛ فالفرق بين بني البشر على مختلف أصنافهم وطبقاتهم، هو القلب؛ و إنّ للقلوب حرمات فلا نقرب محل نظر الله إلا بحقّ.

وبينما يوسف – عليه السّلام– يقبع في جدران السجن، يأتيه الفرج من الله، بإخراجه من أسره؛ لأجل تفسير حلم رآه ملك مصر، لكنّ الحرية لم تغره، ويذكّر من جاء بتبشيره بهذا الأمر المفرح، أنّ الفضل كلّه لله أولا، و أضاف الكاتب على لسان قناعه في تعذيل الحكّام و الملوك :" الملوك ينسون، ماذا يهمّ الملوك غير الاستمرار في الجلوس على كراسيهم؟!"[2].

وما لبث الصديق عند الملك، حتّى أن وجد منه الكثير من الحكمة والدهاء، فاتخذه مستشاره الخاص، وفي ذلك يكشف لنا الكاتب بعضا من الحنكة السياسية، فيقول مازجًا صوته بصوت النّبي يوسف في استشارته بمحاربته لكهنة المعبد : "لا تسرع إلى معاداتهم، فإنّ الأحمق إذا ظهرت له منك عداوة اهتاج، فآذاك هياجه، و إن صبرت عليه، و نقبت الأرض من تحت بنيانه دون أن يحسّ انهار"[3]، فنستشفّ من وراء هذه الحنكة دلالة مفادها أنّ الحياة رقعة شطرنج، فلا نتسرّع في كشف ملكنا، ولا نعلن عن أهدافنا حتى نتمكّن.

ومن الأهداف الاقتصاديّة الّتي تسعى لها أيّ بلد، غرس الولاء وتنميته والاعتزاز بالوطن، و العمل من أجل المحافظة على ثرواته لأجل تقدّمه وازدهاره، فيلبس من جديد الكاتب قناع النّبي يوسف ليحثّ مؤكّدًا على أهمية الكوادر البشرية وكيفية استغلالها بالشّكل الصحيح وإكرامها، فيقول:"الحرية عمل، الحريّة أن تبذل روحك من أجل فكرة، من أجل غاية نبيلة، وإنّ وراءنا أمما جمّة و شعوبًا غفيرة لتنتظر

[1] أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص 253 -252
[2] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص280
[3] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص 282

منّا أن ننقذها من الموت والجوع، و نحن الأمناء اليوم على حياتها، نحن سنرحل والبلاد ستبقى، نحن سنموت و البلاد ستحيا، فهلمّ بنا نعمل لأجلها"[1].

فالمجتمع بحاجة ماسّة إلى قيادة رشيدة، من صفاتها العلم، والأمانة، وإتقان العمل، وفي ذلك ينقلنا الكاتب إلى إحدى الخطط الاستراتيجية المتّبعة في تنمية الاقتصاد وتقويته، وهي الاكتفاء الذّاتي في الطّعام والشّراب والضّروريات الأخرى، ومدى قدرة الدّولة على الانتاج لتتحكم في غيرها، وفي ذلك تضمنت قصة سيدنا يوسف –عليه السّلام– هذه الخطط، ولكن دون تفصيل، فأتى العتوم متجولًا بقناعه داخل أسواق مصر، قائلا : " من يملك غذاءه يملك أمنه"[2].

الدّلالة النفسية لقناع النّبي يوسف

في خبايا الدّلالة النّفسية من وراء تقنع العتوم بقناع النّبي يوسف – عليه السّلام– نستشّف غاية العتوم في التّركيز على الجانب الإنسانيّ من هذه الرّواية، الإنساني في كلّ تناقضاته، في حزنه، في شكواه، في أساه، في ظلم الأقربين له، فالنّصوص الدّينية و التّاريخية لا تعطينا هذا الجزء، لكن بتقنّع الكاتب لشخصية سيدنا يوسف استطاع أن يظهر لنا الجانب المشترك الإنساني في حب الآخرين، والعفو عند المقدرة، و التّسامح، والسيطرة على شهوات النّفس، فنرى عبارات تتغلغلّ إلى مشاعرنا، وتُذرف لأجلها عبراتنا، ويظهر لنا الكاتب تفاصيل لولا تقنّعه بحال النبي، ما شعرناها، فيقول على لسان النّبي؛ ليفصح لنا عن ضعف حال الطّفل الصّغير وهو مرميّ في البئر دون مأكل، ومشرب، مع الكثير من مشاعر الخوف المختلفة، فنراه يردّ على جملة أخيه روبيل حينما قال له لا تحزن : "كيف لا أحزن و أنا في الظّلمة وحيدًا و عاريًا!"[3] ، وفي حواره مع الوحي وهو طريح البئر، نتحسس قلب الطّفل الذي تجتاحه جيوش من الخوف، والقلق، والحزن، فنسمع صوت الكاتب محتضنا الطفل "أنا بلا وطن، غريب هنا كأنّني منقطع عن كلّ شيء"... "لقد رموني هنا وحيدًا"..."أنا جائع"..."إنّهم أقرب النّاس إليّ"... "إنّني في أذى"[4] ، وغيرها الكثير من العبارات الموجزة مكثّفة المشاعر، ومفصّلة لما يعتري شعوره آنذاك.

---

[1] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص286.
[2] أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص 289
[3] أيمن العتوم، **م.ن.**،ص85
[4] أيمن العتوم، **م.ن.**، ص102

ومن مشاعر الخوف والحزن والخذلان، يطوف بنا الكاتب إلى موقف تنفطر له القلوب، لأجل هذا الطّفل المحبوب، فيتقنع الكاتب بصوت النبي؛ ويتخيله محدّثًا قبر والدته المتوفاة : " يا أمّاه، ارفعي رأسك، وانظري ماذا حلّ بابنك، فرّقوا بيني وبين أبي، و باعوني بيع العبيد، و قيّدوني تقييد المجرمين، وساروا بي إلى مكان لا أعرفه"[1]، ولو رحلنا إلى عقل الكاتب ورأينا خياله، لوجدنا بداخله العديد من اليتامى الذين فقدوا أمهاتهم، فتخيّل أحوالهم، و شعورهم، و حاول تجسيد شعور النّبي بتلك اللحظة، ليضفي على نصّه الكثير من الصدق العاطفي.

الدّلالة الفنيّة لقناع النبي يوسف

تعدّ تقنية القناع تقنية فنية جمالية، وبخاصّة إذا استطاعت أن تضيف إلى النّص بعدًا جماليًا وفنيًا قادرًا على إبهار القارئ و استدراجه إلى معرفة المغزى من النّص، بالإضافة إلى كون هذه التقنية تضفي أسلوبًا فنيًا جميلًا في التعامل مع الشّخصيات و الرّموز التي تمثّل معادلًا موضوعيًا لأفكار الكاتب، فيصبح الأسلوب أكثر تشويقًا وفاعلية حين تمتزج لغة الكاتب بلغة شّخصية القناع، فمن خلال رحلتنا بهذه الرّواية تعرفنا على جمال أحرف الكاتب و لغته المشرقة البديعة، و كيف استطاع ترويض لغته وتليينها لتمتزج بلغة قناعه، إذ للحظة شعرنا أنّ الرواية عبارة عن قصيدة طويلة، لشدّة ما فيها من شاعرية و رومنسية، ويكأنّ جمال قناع يوسف– عليه السّلام– ألقى عليها جمالًا وشاعرية، فمن بعض اقتباسات الرّواية التي أسرتنا لشدّة جمال لغتها: " الأخوة صفّ. الأخوة نزف. كلّا ينهدّ جدار البيت ولا ينهدّ جدار الأخوة..كلّ جدار غير جدار الأخوة زيف. الأجمل ضعف...الأجمل لا يحمل سيف.. الأجمل حتف"[2].

واستطاع العتوم من خلال قناعه أن يثري دلالة روايته من خلال إمكانية تعدّد الأصوات، و هذا ما حصل نتيجة تعدد الحوارات، إذ قامت الرّواية على المبدأ الحواري؛ ففي كلّ تواصل لفظي يتنامى الحوار بالنظر إلى التّفاعل اللّفظي، ويعمق تعدد الأصوات في الوقت نفسه تقانة المفارقة من خلال توسيع الاستخدام المجازي، فنلمح ما أضافه قناع النبي يوسف في تثمير المفارقة بما تنتجه من مفارقة الظاهر اللّغوي اللّفظي والمعنوي إلى معانٍ أخرى مساندة في تعميق رؤية النّص، وأفادت المفارقة أبعادًا شديدة الثّراء، فالكاتب قال شيئا، و المتلقي فهم شيئا آخر، ومن المفارقة اللّذيذة ذات المعنى

[1] أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص135
[2] أيمن العتوم، **م.ن** ، ص352

الكبير المكتنز خلفها، ردُّ النّبي يوسف على سؤال قفطير، سأل قفطير: " من يصيد الذّئب؛ الإنسان أم السّهم؟ الذّراع التي يصوّب بها الإنسان أم النّصل الذي في رأس السّهم؟!". فردّ عليه يوسف –عليه السّلام: "لا هذا ولا ذاك، يصيده قدره". فقاطعه قفطير: "ولكنّ الأقدار تصنعها السّهام"، ففند يوسف – عليه السلام– كلامه قائلا :" كلّا إنّها تختبئ فيها، فمن رماه سهم القدر أصابه، و من رماه سهم الإنسان أخطأه"[1].

ومن خلال القناع تمكّن الكاتب أن يضفي على راويته الكثير من الصّدق التاريخي، ولا سيّما أنّه تقنّع بقناع كليّ شامل لشخصية النّبي يوسف، وهذا جعل الدرامية تبرز بشكل أكبر؛ نتيجة تفاعل الشّخصية مع القناع في أفعالها وحوادثها ووقائعها، مما أسعف على فيض الدلالات نحو رؤية شاملة، وأضاف القناع إلى الراوية الكثير من الموضوعية، فاستخدم الكاتب قناع يوسف– عليه السّلام– كمعادل موضوعي لتجربته الذّاتية، حيث اتخذ من قناعه حصنًا يبثّ من خلاله أفكاره وخواطره، ليضفي عليه صفة الشمولية، إذ يغدو القناع وسيلة لاقتناص الواقع من أجل تغييره، فكلنا قد نجد أنفسنا في هذا القناع، وقد يلبس هذا القناع النّبوي كلّ من وجد في نفسه ريحًا من يوسف – عليه السّلام–.

ومن الدّلالات الفنية الّتي تمكّن الكاتب من الإفصاح عنها استعانة بقناعه، أسلوب التكرار، وذلك واضح في تكرار سؤال يوسف– عليه السلام– وهو مطروح في البئر ليلًا للوحي الذي يخاطبه "هل ما أنا فيه من الشّقاء سيدوم؟" [2]، فلجأ الكاتب إلى التكرار تناغمًا مع الموقف الذي وضع فيه قناعه، لأنّه غالبًا ما تؤدي شدّة الخوف إلى الهذيان، أو التّلفّظ بمنطوقات دون وعي، أو عدم الفهم، لذلك كان التكرار خير وسيلة للتعبير عن موقف الخوف من جهة، ومن جهة أخرى ليوضّح الوحي له عن إجابته لسؤاله .

[1] أيمن العتوم، **أنا يوسف**، ص182
[2] أيمن العتوم، **م.ن** ، ص102

- **الرّمز في الرّواية :**

يحاول العتوم في روايته جاهدًا أن يطغي رموزه الهامة في نسيج العمل بمهارة و حذاقة، وأن يخلق مجموعة من المعادلات الفنيّة التي تدعم رؤاه الفكرية، إذ ألبس رموزه حقيقة أراد إيضاحها، فاتّخذ من رؤى الأنبياء رمزًا له؛ فالرؤية في قصة سيدنا يوسف بدأت حلمًا وانتهت حلمًا، بمعنى أن الرمز تحرك وتأسس في فكرة الحلم، فرمز الكاتب في روايته برؤى الأنبياء إلى الصدق والحق وتحقق الأحداث، وهي رمز للأهداف التي نادوا بها وجاؤوا لأجلها، فالله مهدّ لكل شيئ، وبعدها تحوّل حياة يوسف عليه السلام، وانقلاب حياة يعقوب عليه السلام، وتغير حياة كثير من النّاس الذين قدّر لسيدنا يوسف أن يكون جزءًا من حياتهم، : "الأحلام أصدق من الحقيقة. ظهر الرّؤيا بطن الواقع. ما كان للروح من الرّؤيا في النّوم أشدّ وضوحًا ممّا كان للجسد من الرؤية اليقظة. صدق الرّؤيا أوّل منازل النّبوّة. للأنبياء قلوب لا تنام، ولهم أرواح متّصلة بالملكوت الأعلى، ولذا يمحي عندهم الخيط الفاصل بين ما يرونه بعيونهم في النهار وبين ما يبصرونه بقلوبهم في المنام. الأنبياء ظلّ الله."[1]

كذلك اتخذّ الكاتب من الذئب رمزًا له؛ ليفصح عن حقيقة بعض البشر في المكر والحسد والحقد، وتطهير الذئب من هذه المشاعر التي نُسبت إليه، فوُجد الذئب في الرّواية كخيط ناطق من أوّلها إلى آخرها، (فالذئب) هو إشارة لكشف الحقيقة، و تعليم الحكمة للبشر، فالحسد لم يتوقف، وقتل الإنسان لم يتوقف؛ فالذئب أسى لحال الإنسان الوحشيّ اليوم! .

وفي الأسى لحال الإنسان الذي آل إليه، يقول الذّئب العسعاس: " ما قتلنا أحدًا عن ريبة! ولا خنّا عن عهد، ولا نكصنا عن ميثاق، ففيم يكذب البشر؟!، الله يعرف بالقلب لا بالنقل، ولو كان للبشر قلوب لما طاوعتهم أنفسهم أن يفتروا على الله، ولو كانوا يعرفون الله كما نعرفه لما عصوه، ولو كانوا

[1] أيمن العتوم، أنا يوسف، ص15

أمناء في التّبليغ عنه كما نفعل لما ضلّوا، ولو كانوا يدركون أنّ الأرزاق تجري على الأقدار لما اقتتلوا، هل المحبّة إلّا رزق! لكنّهم لما تركوا قلوبهم للحسد، وأرواحهم للطمع، و عقولهم للجهل، و أنفاسهم للشيطان، ضلّوا ضلالا بعيدًا"[1].

[1] أيمن العتوم، م.ن، ص 7

- **المبحث الثّاني: قناع الشّخصيات الإسلامية**

أوّلا: رواية (عندما التقيت عمر بن الخطّاب) أنموذجًا

رواية "عندما التقيت عمر بن الخطّاب" للروائي الفلسطينيّ أدهم شرقاوي[1]. تُنسب الرّواية للرواية الحديثة التي تجسّد نوعًا من أنواع الأدب الخيالي، إذ يخلق الكاتب في ذهنه حوارًا يدور بين كلٍّ من الكاتب وعمر بن الخطاب – رضي الله عنه–؛ ليجيب من خلاله عمّا يدور في خلده من أسئلة حول شخصية الخليفة عمر، فيوضح للقارئ منهج عمر بن الخطاب في العديد من المواقف من خلال التنقيب عن أحاديثه، وأعماله، و عدله، و حكمته، في أمهات كتب التّفاسير، والسّير، و التّاريخ .

تبدأ الرّواية بوصف جذّاب للفاروق، فيتخيّل الكاتب أنه يقابله شخصيّا، و أنّهما يتحدثان، فيسأله شتّى أنواع الأسئلة، فيجيبه بلسان يصدح فصاحة، و علم يتلألأ نورًا، إذ يمرّ من خلال أسئلته بحياته، وأحداث عصره السّياسية والاجتماعية، و فلسفته وفكره و علمه، و صلابته و لينه، ويتعرّض أيضًا للشبهات التي نُسبت إليه.

- القناع في الرّواية :

لبس الكاتب قناع شخصية عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– في كلّ الرّواية، ليجيب من خلاله عن أسئلة كثيرة واستفسارات متعددة قد تدور في فكر أيّ باحث عن الحقيقة الإسلامية التّاريخية، ولا غرو أنّ اتخاذ الكاتب لشخصية عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– لم يكن بمحض الصّدفة؛ ولا سيّما أنّه من الشّخصيات التي سطّرها التاريخ لعظمتها، و شدّة إنجازاتها وحسن إدارتها؛ فتقنع الكاتب لم يكن إلّا للكشف عن حجاب الظلم الواقع حاليا في بلادنا العربيّة، ولاتخاذ العبر و الحكم من هذه الشّخصية، حيث يحلّ العدل، والأمان، و النّصر، فكان رضي الله عنه لا يرضى أن يشوب هذا الدّين أيّ شائبة أثناء حكمه، أمّا واقعنا ما هو إلّا واقع يتخلّله كلّ السّواد؛ لأنّنا روجنا للظلم، وصفّقنا للباطل، فالقوي يسحق حقّ الضّعيف من الحياة كلّها، فاستُعبدنا بأشكال شتّى، وحوربنا بأفكارنا ودِيننا وأخلاقنا،

[1] أدهم شرقاوي كاتب شاب فلسطيني الجنسية، متزوج وله من الأبناء ولد وثلاثة بنات. يعيش في لبنان. حاصل على دبلوم دار معلمين من الأونيسكو، دبلوم تربية رياضية من الأونيسكو، إجازة في الأدب العربي من الجامعة اللبنانية في بيروت ، ماجستير في الأدب العربي. ينشر كتاباته تحت اسم مستعار ألا وهو " قس بن ساعدة ". من مؤلفاته: كش ملك ، خربشات خارجة عن القانون ، حديث الصباح -،عن شيء اسمه الحب ، تأملات قصيرة جداً، نبض، مع النبي.

فكان لا بدّ لقناع عمر بن الخطاب أن يظهر ليصدح بصوته الرنّان في وجه كلّ من يحاربنا: " متى استعبدتم النّاس و قد ولدتهم أمّهاتهم أحرارًا"[1].

أمّا الدّلالات التي توارت خلف تقنية القناع من هذه الشّخصية العظيمة، فمردّها إلى ثلاث دلالات، وهي: دلالة سياسية، دلالة قومية، و دلالة فنية.

وفي الدّلالة السياسية يقف الكاتب عاجزًا أمام الظلم الذي بات يراه كلّ يوم، فما كان له إلّا أن يتقنّع بقناع الحاكم العادل لينشر منهجه و طريقة خلافته، و ليدغدغ مشاعر الرحمة بمن قست قلوبهم حتّى أصبحت كالحجارة بل أشدّ قسوة، فتخيّل الكاتب أنّه يخاطب الخليفة عمر، و في إجابته على نفسه كان يتغيّر صوته بسبب تقمّصه لأوتار الخليفة عمر، وفي العدل ضرب لنا الكاتب أمثلة كثيرة، وفي كلّ مرّة كنّا نتوق لخليفة كشخصه، فقد بيّن لنا الكاتب على لسان الفاروق ماهية الخلافة، فقبل أن يتسابق الحكّام على تولّي الحكم، وجب عليهم أن يكونوا على فهم كبير لهذا المعنى، يقول الكاتب متقنّعا بلسان الفاروق: " الخلافة عقد بيعة بين الحاكم و الرّعية، يتعهد فيها الخليفة أن يقيم أمر الله وحكمه في النّاس، و يرعى شؤونهم و مصالحهم، و يقسم أموالهم بينهم، و يسهر على راحتهم، ويحكم بينهم بالعدل، و يجهز الجيوش للدفاع عنهم، وتلتزم الرّعية بالسّمع والطّاعة بالمعروف في المنشط والمكره، ولا طاعة لمخلوق في معصية الخالق"[2] ، وفي فتنة السلطة والقوّة يطلّ علينا الكاتب متقنعا بلسان الخليفة قائلا: " إن السلطان فتنة لصاحبها، لأنه يملك القوّة والمال، و النّاس أمامها ضعفاء، وإنّه لمن النادر أن يملك أحد القوّة والمال ولا يطغى...و إنّ السلطان أحوج النّاس أن يخوّف بالله، لأن ليس إلّا الله فوقه"[3]، فنرى كيف كلماته أضاءت ظلمات الاستبداد الإنساني، والطّغيان السلطاني؛ لتشرق بأنوار الحرية والكرامة، فمخافة الله أساس أيّ حكم، وبمخافة الله يقام العدل والمساواة، فالحاكم الصالح عابد مخبت ولو كان عالي السلطان رفيع المنزلة.

ويطلّ الكاتب علينا من جديد بحلته البهيّة ؛ ليدلّنا على صفات الحاكم القوي الأمين، فلم يجد أفضل من عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– حاكمًا للمسلمين يقتبس من أفعاله، و يحاكي بلسانه، فيقول: " إنّ الحاكم الضعيف، يظلمُ في عهده القويّ، و يخاف في عهده المسكين، وما كان لي إلا أن أنذر القوي من أن يستعمل قوته في غير الحق، واطمئن الضعيف على ظهره وماله إلا في الحق، الناس

[1] أدهم شرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، ص 7.
[2] أدهم الشرقاوي، **م.ن.**، ص 43
[3] أدهم الشرقاوي، **م.ن.**، ص48

سواسية، فالقوي عندي قوي بالحق الذي معه، والضّعيف عندي ضعيف بالباطل الذي عنده"[1]، فنستشّف من خلال هذا الاقتباس صفات حاكم المسلمين، ومنها أن يكون عادلًا منصفًا بعيدا عن الهوى، وأن يكون حازما مع أهل الظلم، و لينا رحيما مع أهل السلامة والدّين، وفي هذا يضرب الكاتب مثالا ليقرب لنا الصورة، فيقول على لسان قناعه: " إنّ الحاكم للناس كالأم لابنها المريض، تكره أن تراه يدخل في جوفه ما لا يستعذبه، و لكنها تعطيه بيدها الدوار المرّ، لأنّها تعلم أن في هذه المرارة حلاوة العافية...، و النّاس هم ذاك الصّبي المريض، من اعتدى أعطيناه مرّ الدّواء ليستردّ عافيته ودينه"[2]. وفي توضيح بعض المصطلحات السّياسية لعدم الخلط بينها، يطلق الكاتب صوتا للعدالة الإنسانية وهو صوت الفاروق عمر، فيلتبس بصوته موضّحا الفرق بين العدل والمساواة، قائلا: "هناك مبدأ أسمى من المساواة، ألا وهو العدل، فالمساواة المطلقة إنّما تحمل ظلما في وجه من وجوهها، وتبارك الله سبحانه إذ وزّع المواريث بالعدل و ليس بالمساواة!"[3].

ومن صفات الحاكم الصالح حسن القيادة والريادة والمحافظة على الجيش، والأخذ بهم إلى النصر، وعدم تركهم للتهلكة، وفي ذلك يتقنّع الكاتب بقناع ابن الخطاب، ليقول على لسانه موضحًا سوء فهم من يحاوره : "لم أقصد هذا يا بني، إنّ المعارك المحسوبة المدروسة، المتأمل في طريق خوضها، لا تخلو من مخاطر، و هذه المعارك لا سبيل للقعود عنها، ولا سبيل لوقفها لأنّ احتمال الشهادة فيها كبير لمن شاء الله أن يمنّ عليه بها، و إنّما قصدت تلك المخاطرة القريبة من التهوّر التي تكون في ظاهرها أقرب إلى المقامرة."[4]، فلا بدّ للحاكم الناجح أن يكون متفوّقًا على غيره في الدراية السياسية العسكرية، فيكون أوسع من غيره في الاطّلاع على مصالح الجيش والأمّة برمتها.

ومن الأمور التي التفت إليها الكاتب ليخرج لنا بلفتة ذكية تحذر أي حاكم من الوقوع في فخاخ العدو الحذر، لكي لا يغلب في أمره، ولا يخدع في إدارته، وفي ذلك يقول متقنّعا: " يا بني، من لا يرى من الأمور إلّا ما تريه له عيناه فهو أعمى! و في حياتي كلّها لم أكن خبًا ولم أكن لأسمح لخبٍ أن يخدعني"[5]. والتفت الكاتب أيضا إلى أمرٍ جَلل، وهو مهم في الإدارة السّياسية والصّلاح الإداري، ألا وهو وضع الرجل المناسب في المكان المناسب، فكم سفينة أغرقت لأجل ربان لم يقدها بشكل سليم!.

---

[1] أدهم شرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، ص52
[2] أدهم شرقاوي، **م.ن.**، ص54
[3] أدهم شرقاوي، **م.ن.**، ص57
[4] أدهم شرقاوي، **م.ن.**، ص60.
[5] أدهم شرقاوي، **م.ن** ، ص29

وكم من دولة دُمّرت لأنّ حاكمها استهان ولم يكن أهلًا لإدارتها، وفي هذا يقول الكاتب مازجًا صوته بصوت الكاتب في اختيار الرجل المناسب لإدارة الحكم : " لم أكن أنظر في صلاح الرّجل في ذاته بقدر ما أنظر إلى صلاحه للولاية" [1]، وضرب الكاتب مثالًا يوضّح فيه كيف يعين رجلا على الجيش، إذ قام بعقد مقارنة بين شخصين الأوّل أحسن إيمانًا من الثّاني، ولكن خبرته العسكرية أقل، والثّاني إسلامه حسن و لكنه أقل من الأوّل بينما خبرته العسكرية أكثر، فقال بعدما اختار الثّاني: " إن إيمان كلّ رجل منهما لنفسه، و كلاهما فيها أصل الإيمان، ولكن خبرتهما العسكرية للمسلمين، ونحن في المعركة أحوج إلى الدّاهية في الحرب من التقي"[2].

وخلاصة الدلالة السياسية كانت في اختيار الحاكم الصالح الأمين، و واجباته اتجاه رعيته، وخصاله التي لا بدّ لكلّ حاكم عادل أن يتمتّع بها، و في ختام هذه الدّلالة، غرّد صوت الكاتب مختلطًا بصوت ابن الخطّاب؛ ليؤكد على أهمّ ما يجب أن يتحلّى به الحاكم الإسلاميّ وهو أن يكون متّصفًا بالعدالة، بعيدا عن المعاصي والذّنوب، مخلصًا لواجباته، و وفيًا لمصالح الأمّة، يقول في ذلك : "إن العدل أن ترضى لغيرك ما ترضاه لنفسك، و تأبى له ما تأباه لنفسك، فمن سخط أن يكون للناس شيء يأبى أن لا يكون عليه، ويرضى لغيره شيئا لا يرضاه لنفسه ظالم مهما تشدق بالعدل"[3].

وفي غمار الدّلالة القومية أراد الكاتب من هذا القناع أن يعيد لنا حضارتنا و هيبتنا، و أن يطوف بنا بين أنحاء ديننا الشّريف؛ ليذكّرنا بشموليته و كماله، فيحاكي من خلال قناعه طبقات المجتمع، وكيفية تعامل الإسلام معها، و لأنّ قناعه مكتنز بهذه القيم، وله الكثير من الأمثلة التي يحتذى بها، كان لا بدّ لنا من شرب القليل من هذا الينبوع الذي لا ينضب.

وأوّل طبقة تعرض لها الكاتب و حاورها عبر قناعه هي المرأة، ولا ريب في ذلك وهي نصف المجتمع، ومربية النصف الآخر، فهي مصنع الرّجال و منبع الأبطال، و بصلاحها يعم الخير الوفير، وبفسادها ينتشر الشر الوبيل، لذلك أكّد الكاتب على دورها في المجتمع، فيقول: " إنّ الدّولة لا تقوم على فئة من النّاس دون أخرى، و لكلّ دوره الّذي لا غنى عنه، فإن كان الرّجال هم من يصنع الدول، فالنساء هنّ من يصنعن الرّجال، ليس بالولادة و حسب، إنّما بالتنشئة و التربية"[4]، فالمرأة هي الأم المربية والأخت الناصحة، والزوجة المرشدة، والابنة الملهمة، هي المدّرسة والطبيبة، فحين كانت قوّة الرجال

---

1 أدهم الشرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، ص 149
2 أدهم الشرقاوي، **م.ن**، ص152
3 أدهم الشرقاوي، **م.ن**، ص226
4 أدهم شرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، ص91.

في سواعدهم، حملوا الرّماح و الّسيوف وخاضوا المعارك، وحين كانت قوّة النساء في قلوبهن كان مكانهم خلف الجيش، يسعفن الجرحى و يضمّدن المصابين .

وفي اختيار الزوجة الصّالحة يمتزج صوت الكاتب بصوت الفاروق عمر، قائلًا على لسانه: "من حق الابن قبل أن يكون له في الوجود أثر، أن يهيّئ له أبوه منبتًا صالحًا، كما يهتم أحدنا بالتربة التي يضع فيها غرسه، فيتخير له امرأة حرة،شريفة، لا يخجل بها ابنه، فتكون أهلًا لتربية هذا الابن التربية الحسنة"[1].

ونرى للكاتب فلسفلة جميلة تزهو في فن التّربية الأسرية، فما كان صلاح الأبناء منوطًا بصلاح آبائهم، ولا كان صلاح الآباء حصنًا للأبناء من الضلال، و في ذلك يلبس الكاتب قناع الخليفة عمر بن الخطاب؛ ليقول: " يا بنيّ، إنّما الآباء و الأمهات بشر، لا يبلغون العصمة ببلوغهم مقام الأبوّة، ولا ينالون القداسة بنيلهم البنين والبنات، والصّلاح حين يهتدي لقلب امرئ فإنّه لا يسأل عن عمره، والحكمة حين تستدل إلى عقل لا تنظر أن يغزو الشّيب رأسه...، يد الله هي اليد الأعلى في هذا، وقلب الإنسان بوصلته، وهو بين إصبعين من أصابع الرحمن، إن أدارت يد الله هذه البوصلة إلى درب النّجاة فلا يمكن لرياح التّربية و حتّى عواصفها أن تحيد بوجهة هذا القلب إلى طريق الضّلالة"[2].

وفي حقوق الأبناء و واجباتهم يدعونا الكاتب إلى ندوة تربوية، ليصحّح لنا بعض المفاهيم التربوية، ففي حق التعليم و التفريق بين التربية و الرّعاية، يتقمّص الكاتب صوت الخليفة عمر؛ ليقول على لسانه: " إن تعليم الأبناء جزء من تربيتهم، و إنّه لحق على الأب أن يشبع عقل ابنه كما يشبع بطنه، وإن تزويده بالطّعام و الكسوة رعاية، أما تزويده بالعلم فتربية، و الأبوة إنّما تتحقق بالرعاية و التربية"[3]، فيحثّنا الكاتب على تزويد عقول أبنائنا بكل ما ينفعهم من العلم، ولا ريب في ذلك والعلم مفتاح لكلّ الخير، فبالعلم نسمو و نرتقي.

وما كان هذا الالتفات منه لأحد أهم خلايا المجتمع إلّا حبّا لوطنه و لأبناء قومه، و للحفاظ على استقرار العلاقات الأسرية بين أفراد وطنه العربيّ، فإن صلاح أيّ دولة يأتي من صلاح بيوتها، وصلاح البيت قائم على صلاح الأم والأب.

---

[1] أدهم شرقاوي، **م.ن.**، ص126

[2] أدهم شرقاوي، **م.ن** ، ص 125 -124

[3] أدهم شرقاوي، **م.ن.**، ص129

ومن الدوافع القومية التي التفت إليها الكاتب حبّه للغته العربية و التّغني بفضلها، فبينما لغتنا العربية تواجه الكثير من التّحديات و تُحارب من قبل ضعاف التكوين، أو شرذمة من الحاقدين، ينقلنا الكاتب إلى أيام رقيّ اللّغة و شموخها و عزّتها، عندما كانت محيرة النفوس ببنائها الشامخ، و مطربة العقول بنغمات بيانها الرّائع، فيبدأ الكاتب من خلال قناعه بالتّركيز على أهمية الأدب و تأثيره على التّاريخ، فيقول: "إن للأدب سطوة على التاريخ، فما أملاه الأدب على التاريخ تخلّد إلا قليلًا!"[1]، و كأنّ الكاتب دسّ لنا عسلًا في كلامه، لتستطيبه عقولنا و نأخذ بعين الاعتبار أهمية الأدب في التّاريخ، فبالأدب نسجّل وقائعنا، و نتعرف على عظمائنا و مآربنا، فما بقي الأدب بقي معه التاريخ ، ثمّ يذكر نقدات الخليفة عمر في الشعر و المواقف التي تعرّض لها، دون تدخّل منه في ذلك .

وفي الحمية على ديننا، وردّ الشّبهات التي نُسبت لأحد عظماء الإسلام، يرتدي الكاتب قناع الخليفة عمر بن الخطّاب ليدرأ كلّ الشبهات التي قيلت عنه، فمن الشبهات الخطيرة ما يثيره البعض حول رموز الدّين؛ ليطعن في خلافتهم، ويشوّه في أخلاقهم، وممن تعرض للكثير من هذه الشبهات هو الخليفة عمر، فقام الكاتب بالتّحدّث بلسان الخليفة عمر لينفي هذه التهم الباطلة، فبدأ بتفنيد كل شبهة نُسبت له عن طريق شرح ماهيتها، وذلك بضرب الأمثلة والحجج و ذكر البراهين التي تنفي مزاعمهم، فاتبع الكاتب أسلوب عرض الشبهة، و قام من خلال قناعه بتفنيدها، فعندما طلب الراوي من الخليفة عمر توضيح الأمر له، لتزول اللّجة و يتلاشى الدخان، أجابه : " سأخبرك بحقيقة ما جرى من أول الأمر حتى آخره، ثم انظر بنفسك هل أخطأ عمر أم أصاب، فإنّ القوم زادوا على الخبر أخبارًا، وكانوا كمن دسّ السمّ في العسل"[2]، و من الشبه التي نُسبت إليه تهجّم الخليفة عمر و أبو بكر الصديق على بيت علي بن أبي طالب وهو غائب، و ضرب فاطمة بنت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) حتّى أسقطت جنينها، و ماتت من جرّاء هذا الفعل، فقام الكاتب بدحض هذه الشبهة، إذ يقول خالطًا صوته بصوت الفاروق: "أأنا الذي أهجم على بنت رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ومع من؟ مع أبي بكر، صدّيق هذه الأمّة، و خيرها بعد نبيها؟"[3]، فيردّ الكاتب على هذه الشبهة أنّ فيها إساءة و اتهام مباشر إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب بالجبن وأنّه كان يخاف من عمر بن الخطّاب، بل الأمر

[1] أدهم شرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب** ، ص92.
[2] أدهم شرقاوي ، **م.ن** ، ص301
[3] أدهم شرقاوي ، **م.ن**، ص 309

يتخطّى مجرد الإساءة، والجبن عن الدفاع عن الأهل، إلى الاتهام بالدياثة[1]، و بذلك يكون الكاتب بارتدائه لقناع الخليفة عمر و بالتحدّث على لسانه، قد دحض كلّ التهم و الشبهات التي نُسبت إليه وقام بإبطالها.

وفي الدّلالة الفنية لتقنية القناع في هذه الرّواية سمحت هذه التقنية بخلق جوّ من الايحاءات والسّمات الفنيّة التي غدت في الرّواية ميدانًا تحتشد فيه مجموعة من الحلقات حتّى تشكّل بناءً فنيًا متكاملًا، وأوّل هذه الحلقات حلقة الحوار، إذ من خلالها سمحت لصوت الكاتب بأن يتدفّق و يخرج معلنًا عن كلّ ما يجول بخاطره، و ما يريد توصيله من أفكار، إذ استعار من الماضي صوتًا لا يمكن نسيانه، وزرع في عقله لقاءً لا يمكن تجاوزه، فتعددت أصوات الرواية إلى صوتين وهما سيّان، مما أفضى إلى خروج الحوار من السياق الذّاتي، إلى السياق السردي، و أدى ذلك إلى تخفيف النزعة التقريرية الذاتية؛ فانبثقت الرّواية من التاريخ في منظورٍ سرديٍّ يحيط بفضاء التّقنع وإعادة إنتاجه بحضور الشّخصية وعلاقاتها الاجتماعية و الأخلاقية.

وأفاد الحوار الذي نتج عن سؤال الكاتب للشخصية التي تخيّلها و تقمصّها في ذهنه علاقات عدّة، أمّا بالنسبة للدلالة الاجتماعية، تقنّع الكاتب بشخصية الخليفة عمر، ليدّل على فضل النصيحة الملحقة بالعمل، وفي ذلك يردّ الكاتب متقنّعا على السؤال الذي خلقه الكاتب لشخصية عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– قائلا: " إن النصح صدقة، و لكن ما ضرني لو اشتريت دين أخي بنصف مالي، المال يا بني عجلة الحياة، ولكنه ليس الحياة، وفرق كبير بين أن تملك المال و بين أن يملكك، المال خادم جيد ولكنه سيّد سيّئ، فإياك أن تجعله لك سيدًا و قد جعله الله بين يديك خادمًا!"[2].

وفي العلاقة الأخلاقية سمح الحوار للكاتب بزراعة بذور صغيرة في داخلنا؛ لتنمو براعم تتفتح منها أزهار وثمار بإذن ربّها، و لتحيا بها أرواح ظنّت بأنّ التغيير الذي ترتجيه لا يحدث إلّا بقوى خارقة وعظيمة، و كلّ هذه البذور تتبع جذرًا واحدًا وهو حسن الخلق، و من بين تلك البذور نسبة الفضل لأهله، فمن أساس الأخلاق حسن الإيثار الذي يرجع الفضل لأهله، فالفضل يعرفه ذووه، وفي ذلك

[1] ينظر: أدهم شرقاوي، ، **عندما التقيت عمر بن الخطاب**، ص 311 -309
[2] أدهم شرقاوي، **م.ن**، ص 30

يقول الكاتب متقنعا بلسان ابن الخطّاب: " لا يحفظ الفضل لأهل الفضل إلّا أهل الفضل، وإن انتقاص قدر الكريم لا يجعل المرء كريمًا، إن الكريم من دلّ النّاس على من هو أكرم منه!"[1].

ومن حسن الخلق الكلمة الحسنة، فللكلمة قوّة هائلة وصدى يرتطم في أذن سامعها، و في ذلك يقول الكاتب متقنّعا : "أما أننا لو انتقينا كلامنا، لاسترحنا و أرحنا!"[2]، فالكلمة كالسّهم، حين تنطلق لا تعود.

[1] أدهم شرقاوي، **عندما التقيت عمر بن الخطاب** ، ص36
[2] أدهم شرقاوي ، **م.ن.**، ص273

- ثانيّا: رواية (شيفرة بلال) أنموذجًا

استقبلت رواية شيفرة بلال للروائي العراقي أحمد خيري العمري عام 2016م، عن دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، و في 396 صفحة.

عرض الرواية:

تدور أحداث رواية شيفرة بلال في مدينة نيويورك، و الرواية رحلة عميقة من الإلحاد المطلق للإيمان المطلق ؛ تدور أحداثها من خلال علاقة بين فتى أمريكي عربي الأصول من جهة الأب ومؤلف روائي عربي الأصل ، كلاهما كان على موعد مع صخرته العتيقة التى ظلّا طيلة الرواية يحارباها ، وتنضم أم الفتى للصراع لتواجه صخرتها بجانب صخرتهما مع وجود شخصية رابعة تربط الثلاث شخصيات وباقي أحداث الرواية ، هي شخصية الصحابي بلال الحبشي الذي كان سببا لتعريف الصبي بالروائي؛ حين علم الصغير بعمل فيلم عن الصحابي الذي يحمل اسمه ولونه ويحمل للمؤلف أصوله الدينية، فما كان من الفتى إلا أن يتصل بالمؤلف لسؤاله عن فيلمه، وهنا تكن انطلاقة الرواية ، فكما حارب بلال الحبشي عبوديته وصخرته وتحرّر منهما، حارب المؤلف حبّه المريض لفتاة أمريكية وإلحاده الذي كان مقتنعاً به حتّى تحرّر من قيده لرحابة الإيمان ، وعلى الطرف الآخر حارب الفتى الصّغير صخرته؛ فقاوم أشد أنواع السرطان ضراوة وانتصر عليه ليس بنجاته من الموت وإنما بتحرّره من عبوديته، فأطلق صرخته للعالم صرخة صغير يجابه بها الموت ويتصالح معه قبل رحيله، واستعار شيفرة بلال الحبشي كجواز مرور له، (أحد أحد) شيفرة أنقذت كليهما ، أما الأم فقد كانت لها صخرتها الخاصة في مقاومتها لمجتمع يظهر التحرر ويضمر العنصرية لأمثالها، وحربها الداخلية في فقد ابنها بلال.

- القناع في الرّواية:

يعدّ العنوان شيفرة قناعية مهمّة، فاسم بلال يستبعث بلال صاحب رسول الله أي بلال بن رباح، لكنّ الرواية تفاجئنا بوجود بلال آخر، يحمّله الكاتب تحديات وصعوبات جمّة، ويرينا كيفية تعامل هذا الطّفل الصغير معها، تماما كما حصل مع بلال بن رباح، فلكلّ منهما قاسم مشترك، و لكلّ منهما إيمان داخلي قادر على مواجهة وتحمّل أي صعاب، فقد تختلف الظروف ولكن النتيجة واحدة، إذ إن العبوديات متعدّدة لكن سبل الخلاص منها متشابهة، كأن تُفنى حياتك في طريق إيمانك بقضية ما، أن تجد شيئًا تتبناه؛ ليجري معك في عروقك، فالعنوان جديد وجذاب ويعبر عن الفكرة الأساسية للرواية ؛ فالشيفرة كانت جواز عبور بلال الحبشي للحرية التي أخذ يرددها(أحد أحد) بكل مواقف حياته التى استلزمتها ، وهى أيضا جواز مرور بلال الصغير لمصالحته مع مرضه ومجتمعه ، ومن ذكاء المؤلف أن يجعل بلال يغير كلمة سر مدونته لأحد أحد بنهاية الرواية ، وهكذا ربط بين خيوط الأحداث لتنتهي نهاية متوافقة مع البداية.

ثم ما نلبث قليلًا إلا نرى قناع بلال بن رباح يحضر في الرّواية؛ ليأخذنا معه إلى ما قبل القرن الخامس عشر، فيتخذ العمري من قناعه ما يجاري تجربة الطّفل الصغير، و يقول على لسانه الكثير؛ ليتأثر الطفل بطريقته الخاصّة، و يتغير مسار حياته، و يسير مسلكًا يغيره جذريا، و تحديدًا عندما رغب بلال الصغير بترك أثر له في العالم قبل رحيله تماما مثلما فعل بلال بن رباح.

ولو تعمّقنا أكثر في فك الشيفرة، لوجدنا أن الكاتب تقنّع بشخصية بلال بن رباح، ليضيف للعالم مدلولًا أشمل عن العبودية، و أشكالها، وطرق التّحرّر منها، فالعبودية لم تقتصر على زمان و مكان واحد، بل تستحدث و تتواجد بأشكال شتّى قد نجهلها نحن حاليا، ففي داخل كلّ منا أميّة يعذبنا، وعلينا حقّا التّخلص منه لنصبح أحرارًا, تمامًا كما الطّائر الحر، وفي ذلك تقنّع الكاتب بلسان بلال بن رباح ليقول لنا عن إحساس بلال بوجوب تحرّره منذ الصغر: " ربما لأنها قالت لي ذات مرّة ، إن اسمها لم يكن حمامة، و إنها اختارت هذا الاسم كي ينادوها به لأنها تريد أن تطير بعيدًا، حرّة مثل الحمام.. ربّما من يومها، اكتشفت أنّه يمكن أن يكون لي جناحان، و أنه يمكنني أن أحلّق بعيدًا عن كلّ هذا"[1] .

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال**، ص56.

وفي المعنى الحقيقي للعبودية، يرتدي الكاتب قناعه ليقول على لسانه :

" حريتي هي أن أخرج من عبوديتي لأمية، إلى أن أكون عبدًا لله ..

قلت الشهادة بتصميم أكبر..

إله واحد ..ولا أوثان..

وكلّنا عبيد لله فقط. "[1]

فالعبودية الحق هي العبودية لله، و في العبودية لله تكمن حريّتنا، فهي بابنا الوحيد المفتوح على المطلق ، العبودية التي لا قيد فيها، التي نجد فيها من يرعانا.

ومن معاني الحرية القدرة على التمييز بالعقل و الاختيار بالإرادة، ويبدو لنا أنّ الكاتب أدرك هذه المعاني والقيم، و وجد في تجربة الصحابي بلال بن رباح ترجمة لهذه المدلولات، فأفعاله أوحت بذلك، فاندمج الكاتب مع حال بلال وتقنّع بشخصه ليضفي علينا هذه المدلولات العميقة، فخاض بلال معركته وحيدا لأجل اختياره الحر، وفي ذلك تحمّل الكثير لأجل قضية آمن بها، فيقول الكاتب على لسانه: "حذفت كلّ ما أعرفه من كلمات، كلّ ما أعرفه من أحرف، لا شيء عندي من الأبجدية سوى هذه الأحرف الثلاثة التي تكوّن كلمة أحد أحد.. لساني لا يقول شيئا آخر.. أراد أن يستردّ هيبته علنًا، لكن صمودي يهينه علنًا"[2] ، و كأن الكاتب أعطانا دلالة عميقة مفادها القتال لآخر رمق من أجل قضية نؤمن بها، تقنع ليقول هذه الكلمات التي من نور، لينير كل ظلمة استعباد بداخلنا، ليقتل كلّ خوف أو قلق يحول بيننا وبين ما نؤمن به، ليعلّمنا الصبر و الصمود على ما نكره لأجلّ ما نحب وما نؤمن به.

وفي ثقافة الحياة ضد ثقافة الموت يتقنّع الكاتب قائلًا: "فكّر بشيء أكبر..شيء أكثر قسوة.. لكن فجأة، ها هم يدفعون الصّخرة، القاسية كقلوبهم و يضعونها على صدري.. كان يريدني أن أموت ببطء، لأن ذلك سيجعله دومًا يعتقد أنه كان لديّ خيار أن أعود إلى أصنامه و أنقذ نفسي، و أنا الذي رفضت"[3]، جعلنا الكاتب نلمس شعور الإنسان الذي يضحي بنفسه، ويستعدّ للموت في سبيل قضية يؤمن بها، في

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال**، ص 84
[2] أحمد خيري العمري، **م.ن.**، ص107
[3] أحمد خيري العمري، **م.ن**، ص108

سبيل تحقيق ذاته لأجل الحصول على الحرية، جعلنا نعيش مع مقولة الصدّيق " اطلبوا الموت توهب لكم الحياة"، إذ إن الإنسان يفرّ من الموت بمواجهته، كيف لا و الحرية هي أغلى ما نملك، فبالحرية تقام العدالة والمساواة و تقام على أنهاضها سيادة عقلية تمنع كلّ الخرافات و الأساطير من السيطرة على العقول.

وفي الحثّ على التّخلص من كل الأفكار القديمة التي تسجننا وتقيدنا، يتقنّع الكاتب بلسان بلال ليوضّح أمرًا جللًا، وهو أن نخرج من عاداتنا السلبية القديمة و أن نهدمها ونبني محلّها ما يليق بإسلامنا الكريم، وفي ذلك يقول على لسان بلال حينما عايره أحد المؤمنين بأنّه ابن السوداء: "قال له: إنك امرؤ فيك جاهلية! جاهلية مرّة واحدة. عبارة قوية جدا، ترمز لكلّ ما مضى من عهد الشرك والأوثان، تقول إن الأمر ليس أن تترك عبادة الأوثان فحسب، بل أن لا تترك في نفسك شيئا من كل القيم التي كانت سائدة يوم عبدت الأوثان."[1] ، فيحثّنا الكاتب على ضرورة التّحرّر من كافة القيود الخارجية و الداخلية كافّة، وأن نحرر سلوكنا و قيمنا من كل شرك وجهل و سوداوية : " ثمّة أمية في كلّ منا، ثمّة قليلون منه في كثيرون منا، أمية، الجاهلية، أمية الكفر، أمية الذي يزيد وينقص..ثمّة القليل من أمية، حتى أولئك الذين لم يعرفوا أمية".[2] فهنا أصبح أمية رمزًا لكلّ ما يجب التّخلص منه، رمزًا لكلّ ضعف، وقسوة، وجهل، وتكبّر، و ظلم.

وفي محاربة الكاتب لأمية القابع بداخل كلّ منا، يتقنع بلسان بلال ليعلن هذه المشاعر على الملأ، فيقول :

"خفت من نفسي.

لا من أمية.

خفت أن أكون راغبًا في الانتقام منه كشخص، خفت أن أنتقم منه لنفسي، و ليس لأي قيم أؤمن بها..ليس لله.

خفت أن يكون أمية الذي في داخلي هو الذي يريد قتل أمية.. خفت أني لو تركت أمية الذي في داخلي يقتل أمية الذي في الخارج، أن يلتفت أمية لاحقًا و ينتصر عليّ..

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال**، ص281
[2] المكان نفسه.

خفت من أمية الذي في داخلي، أمية الذي يمثّل الجاهلية التي يمكن أن تكون لها بقايا في أيّ منا، أكثر مما خفت من أمية الرجل الذي يحمل السيف هناك."[1]

فكم من المشاعر التي تقيدنا، تأسرنا، و تسيطر على بنات أفكارنا، لذلك وجب علينا التّحرر من مشاعرنا السلبية، و قيمنا البالية، و عاداتنا الخاطئة، وجب علينا دوما أن ندرك أهمية وجود هوية خاصة للإنسان ترسخ وتقود المنظومة الأخلاقية التي يتبناها.

ومن حقيقة العبودية، و سبل التّخلص منها، يرحل بنا الكاتب إلى قيم أخرى، تمثّلت في المساواة الحق، وتوضيح أساس التفاضل، فالتفاضل بين الناس يبنى فقط على أساس أعمالهم، و ما يقدمه كلّ منه لربّه ووطنه وللمجتمع الإنساني، فيكسّر الكاتب كلّ قوالب التمييز القائمة على أساس اللون، أو الجنس، أو الدّين، و يتحدّ صوته بصوت بلال الحبشيّ؛ ليقول: " مكّة التي عيرتني بالسواد، هي نفسها التي علمتني أن سوادي يساوي بالضبط بياض أي رجل آخر، و أن ما يجعلني أفضل أو أسوأ منه، هو ما تحت جلدي، هو ما في عمقي و ليس على سطحي، هو ما أفعله في حياتي و ليس لونًا أولد به، وأرثه دون خيار من أبويّ"[2] .

و من القيم الفلسفية التي فاح شذاها قيمة الهدم الذي يعقبه البناء، فارتدى الكاتب قناع بلال ليقول على لسانه : "إن الماضي لم يمت فحسب، بل علينا أن نخرجه من حساباتنا، أن نخرجه من قبره لنتخلص منه، لا بناء يمكن أن يحدث دون أن نفعل ذلك"[3]، و يكأن الكاتب أراد بهذا الاقتباس أن لا يقصد الهدم لأجل الهدم، بل الهدم من أجل البناء، ولم يكن العمري هادمًا فحسب، بل أقام من أنقاض الماضي الذي هدمه في الرواية صروحًا من التفكير والعمق الأخلاقي الديني، ليقيم تعميره في عقول كل المسلمين .

ومن القيم الأخرى التي زرع بذورها الكاتب من خلال قناعه تأسيس قدرة الفرد على التغيير و جعله يؤمن بمشاركته وموهبته وقدرته، إذ إن بعض الكلمات التي تقال لنا تكون كالأرض الخصبة المستعدة لاستقبال بذور مواهبنا وتنميتها، وفي ذلك تقنع الكاتب بشخصية بلال و اتخذ من موقف تعيين بلال مؤذنا للصلوات كافّة فرصة ليقول على لسانه: " كنت سعيدًا ومشوشًا أوّل الأمر. هل انتبه الرّسول لصوتي منذ البداية؟ هل كان يعرفني قبل أن أسلم؟ هل سمعني أقرأ القرآن؟ أم أنه سمعني الآن فقط

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال**، ص296
[2] أحمد خيري العمري، **م.ن**، ص167
[3] أحمد خيري العمري، **م.ن.**، ص245

مع ما أنشدناه في البناء..لا أدري.. لكنّه يختارني أنا ويقول (أندى صوتًا). أوّل مرّة أشعر بالفخر بصوتي. كان أهل مكة يسمعونني و يطربون لي، لكن ذلك كان بلا احترام. الصوت الجميل للرجل كان أمرًا مهينًا.يطربون و يحتقرون. و كنت أحبّ صوتي، أشعر أني قادر على أن أوصل الكثير من خلاله"[1].

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال، ص247**

- الّرمز في الرّواية :

لجأ الكاتب إلى الرمز ليعبّر عمّا يخلتج صدره و ذهنه، إذ وجد في كتابته الرواية بعض الرموز التي تختزل كمًا كبيرًا من المضامين الإيحائية، إذ استطاع من خلال رموزه أن يجد له طريقًا آخر ليعبّر عمّا يعتريه، و سمحت له رموزه بالتحليق في سماء ذهنه، فأضفت الرموز بدلالات عديدة يستطيع كلّ منا ترجمتها بما يتماشى مع تجربته.

ومن الرموز التي كان لها دلالة عميقة في الرواية أميّة، فأميّة علامة لقبول الشّر المطلق الموجود في داخل الإنسان، أميّة علامة للهزيمة والتثبيط، و المرض والضعف، والظلام والجهل.

"كنت أراك أولًا في جون واشنطون.

ثمّ في السرطان .

ثمّ صرت أراك في نفسي. في ضعفي تجاه جون واشنطون. في ضعفي أمام السّرطان.

لم تعد بالنسبة لي رمزًا للشر، بل أصبحت رمزًا لقبولي للشر. لضعفي أمام الآخرين. أمام جون واشنطون. أمام السرطان"[1].

ومن الرموز الأخرى التي تركت أثرًا بالغًا في نفوسنا الصخرة، فرمز الكاتب من خلالها بالنور والتجديد، والقوة والإلهام و الصمود والتحدي في سبيل الإيمان بقضية ما، أو لأجل الوصول إلى المبتغى، ورمز بها أيضا بطريقة التفكير خارج الصندوق، وعقد الكاتب مقارنة لطيفة بين صخرة بلال و صخرة سيزيف[2]، لندرك من خلال هذه المقارنة أنّ جميعنا لدينا صخرة جاثمة على صدورنا، فنختار من خلالها أن نكون مثل سيزيف نعيش في عبث وحياة بلا جدوى، أو نكون كبلال نجعل من محن هذه الدّنيا محفزات لنا للوصول إلى أهدافنا، و لندرك أنفسنا بنقاط ضعفها و قوّتها.

"الصخرة واحدة..

مرة مع سيزيف مثالًا للعبث واللا جدوى.

---

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال**، ص**351**

[2] تحكي هذه الأسطورة عن رجل يدعى سيزيف يقوم بحمل صخرة كبيرة ليصعد بها إلى قمة الجبل، و يظلّ يحاول و يحاول حتى يصل إلى قمة الجبل، فإذا وصل القمة تدحرجت الصخرة إلى الأسفل ثانية، فينزل ليصعد بها من جديد، فإذا صعد بها تدحرجت إلى الأسفل ثانية، و يظل على هذا الحال ما بين صعود و نزول إلى الأبد؛ ينظر: إبراهيم التركي، **تيسير علم المعاني**، ص65.

ومرة مع بلال مثالًا للإيمان يقوي الأشخاص، يحررهم من قيودهم، من ضعفهم..

في حياة كلّ منا، هناك دومًا هذا الخيار..

صخرة ما، نجعلها كصخرة سيزيف، ونقضي حياتنا في العبث أو اللاجدوى..

أو صخرة نجعلها كصخرة بلال، تجعلنا مصاعبها نكتشف قوتنا..

دومًا ثمة صخرة ما..

و هناك اختيار واعٍ نختاره..

سيزيف أو بلال"[1].

فنرى بونًا شاسعًا بين صخرة سيزيف و بلال، وبينهما يعلق كثير من البشر، فمن آمن بنفسه وبأفكاره، تحرّر من خوفه وشهوته واستسلامه للآخرين كبلال، ومن فقد الشجاعة ليواجه الحقيقة أصبح حبيسًا للعبة سيزيف اللانهائية، وضيّع معنى الوجود.

[1] أحمد خيري العمري، **شيفرة بلال**، ص 40

- **المبحث الثّالث: قناع الشّخصيات الصّوفية**
- **أولًا: رواية (حارس العشق الإلهي التّاريخ السّري لمولانا جلال الدّين الرومي) أنموذجًا**

ولدت رواية حارس العشق الإلهي عام 2017م عن دار المصري، للكاتب الروائي أدهم العبودي.

تشكّل رواية حارس العشق الإلهي قفزة مهمة في عالم الرواية، ولا سيّما أنها بارزت رواية (قواعد العشق الأربعون) في الفكرة التي تضمنتها، إلّا أنّها تجاوزت فكرتها الرئيسة بالدافع المتواري خلفها، فصرّح الكاتب أنّ ما دفعه لكتابة هذا الرواية هو تسليط الضوء على الجريمة التاريخية التي قام بها التّتار على غفلة من العالم من محو وإبادة مدن بأكملها من وجه الأرض من خلال غزوهم الهمجيّ العنيف، والذي تزامن مع وجود أئمة ومعلمين كبار، عاصروا تلك المذابح و كابدوا ويلات التهجير والهرب بأنفسهم وعائلاتهم حتى لا يكونوا في عداد الأموات.

وتعود أحداث الرواية إلى فترة زمنية تعتبر سرية لأنه لم يصرّح عنها الكثير، وهي فترة غزو التتار وممن عاصر هذه الفترة الإمام بهاء الدّين والد جلال الدين الرّومي، فيطوف الكاتب بنا إلى لحظة نشأة جلال الدين محمد بلخي وهو في مدينة بلخ بخراسان، أواخر عام 615هـ متناولا حديثه عن أسرته و والده العالم الكبير، و واصفا وصفا بديعيا لمدينته بلخ، ثمّ المأساة التي حصلت لهم بعد اجتياح التتار لمدن فارس مدينة تلو الأخرى، ويقف الرومي كأنه شاهد على ذلك العصر وما جرى فيه من مذابح إنسانية شنيعة، من قتل و إبادة و أسر واغتصاب و نهب خيرات، ويعود الكاتب بالتاريخ أيضًا لبدايات حياة محمد بن ملك داد التبريزي – شمس الدين لينقلنا إلى مدينة تبريز في إيران عام 594هـ، حيث يطلعنا على حياة شمس منذ الصغر وكيف تفتح وعيه ومعرفته بالله و معها بدايات ترحاله وتنقله من مكان لآخر بحثا عن معشوقه الأول وهو الله، و بينما هو منشغل في رحلته إذ يتلاقى بشخصية تجذبه وهي كيميا و يهيم بها أشد الهيام، ويتعلق بها كلّ التعلق، فيعيش معها خمس سنوات، يستفيض في وصفها ولا يقوى على العيش دونها، ويرجو الله أن يرزقه منها صبيّا، لكنها تموت دون أن تنمو بذرة حلمه!، ليبقى الدرويش على ذكراها ساخطا على الله لأنه أخذها منه، وثم يهتدي و يعتبر غيابها ذلك وسيلة للوصول إلى الله .

وبين هاتين الشخصيتين تظهر شخصية ثالثة وهو شاهين؛ ذلك الدرويش الأعمى الذي ينظر بنور البصيرة و يتعرف على جمال الله بروحه، وتتصافى له الأقدار ليحظى بالتعرف على شمس التبريزي في قونية[1] و يلزمه و يصادف أنّه قد أحب كيرا المسيحية التي ستصبح زوجة الرومي فيما بعد، دون أن يراها، و هو الوسيط الناقل الذي ينقل الكاتب على لسانه عددًا من قواعد العشق التي عُرفت عن التبريزي.

ومن ثمّ يتعرض الكاتب إلى كيرا زوجة الرومي المسيحية، التي لم نكن نعلم شيئا عن ماضيها قبل جلال الدين، إذ يذكر لنا الكاتب بضعا من ماضيها البائس، فيجعلها كارهة للرجال، و يذكر لنا مشهد تعرضها لحادثة اغتصاب داخل أحد أديرة النصارى، و من ثم يموت والدها من شدة حزنه عليها، ذلك الأب الذي كان يعزف للناس و يطربها عزفه و تطاير معه، فتحزن على فراقه أشدّ الحزن، و بعد ذلك يزوجونها من آزار، فلا تقوى على العيش معه، فتتركه في أول ليلة و تهرب منه، و تلجأ إلى الكنيسة؛ لتطلقها منه، لتذهب بعد ذلك إلى جلال الدين الرومي فيحبّها و يتزوجها .

- القناع في الرّواية:

استمدّ القناع قوته في هذه الرّواية من أكثر من شخصية، إذ تعددت الأقنعة الصّوفية؛ ليسحرنا الكاتب في أفكار وآراء الصوفيين ويجمّلها بلمساته، فيضفي على هذه الشخصيات التّراثية أفكارًا وآراءً تغدو مفصّلة نُلبسها لواقعنا المعاصر، فبينما يوازي الكاتب بين التاريخ الماضي والحاضر، يؤكد لنا فكرة أنّ التاريخ يعيد نفسه، فنجد أنفسنا في إحدى هذه الأقنعة، تماما كما وجد الكاتب نفسه فيها، فيلبس أقنعته ويطلّ علينا في رواية تاريخية صوفية؛ ليعبّر عمّا جال في نفسه، و يستلذّ بحروف لغته.

ومن الأقنعة التي وردت في هذه الرواية وكان لها صدى يدوي في عقولنا قناع جلال الدين الرومي، وتلميذه شمس الدين التبريزي، فقد أضحيا قبلة إلهام للكاتب فنطق الكاتب على لسانهما ما لم يستطع البوح به علنًا، محاولا اقتناص الواقع لإدخاله في شبكة القناع، لعلّه يسهم في تغيير الواقع بواسطة فنه الأدبي، وأفادت هذه الأقنعة دلالات عديدة، من بينها دلالة سياسية، ودلالة اجتماعية، ودلالة اقتصادية، ودلالة فنية، ودلالة نفسية.

[1] من أعظم مدن الإسلام بالروم وبها وبأقصرى سكنى ملوكها، وبها قبر أفلاطون الحكيم بالكنيسة التي في جنب الجامع،وهي موضع مدينة القيروان؛ ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، 415/4.

من بين الدّلالات السياسية التي أراد الكاتب أن يؤرخها في أذهاننا دلالة مفادها أن التاريخ يعيد نفسه، فلبس قناع الرومي ليؤكد لنا أنّ الأحداث التاريخية ما هي إلا حلقات متسعة تطوف بها الشعوب لتكرر عبورها على ذات الظروف أو ظروف مماثلة في كل حقبة زمنية، إذ اقتنص من التاريخ المعاناة التي عانتها الشعوب وما زالت شعوبنا إلى اليوم تعاني شبيهها، ولكن باختلاف المُستمعر، فكأنه أراد لفت انتباهنا إلى الاستفادة من الدرس التاريخي.

ومن ذلك ما قاله الكاتب على لسان الرومي في وصف معاناة أهل ترمذ : "يوم المجزرة يوم مشهود، سيدونه تاريخ العالم فيما بعد، و سيظل شرخا داميا في جبهة الوطن. الشيطان بنفسه يبعث في مصائر الناس"[1]، فالشيطان لا يزال يجوب الأرض يبعث خرابا وانتهاكا وتدميرا، قد يكون الشيطان نظامًا سياسيا، أو حاكما، أو شعبًا، ومهما اختلفت وجوهه يبقى بؤرةً للشر في كلّ مكان ، فلا مكان محدد يكفي هذا الشيطان، تتعدد الأماكن، يتعدد السكان ، ويبقى المستعمَر على فعله الشنيع مستمرا، "انتهت المذبحة، ولم ينته الأسى، إذ استكمل جيش التتار زحفه اتجاه "بلخ[2]" من بعد ذلك"[3]، فالأسى باقٍ ما بقي المحتّل .

وفي إفصاح الكاتب عن شعوره نحو الحروب، يتقنّع بقناع الرومي، قائلا: " ماذا لو أنّ العالم بالفعل يمقت الحروب! هل كان سيصبح مكانًا أفضل للبشر، ماذا لو أنّ الله لم يخلق مفردة (حرب)، هل كنّا سنجري في طريق الدّماء حتّى نستهلك!

مات فيّ إحساسي بالعالم، لم أكن أعرف إن كنت سأستعيدني أم لا.

إنّ الله خلق (آدم) لينجو من شرك (إبليس)، لا ليسقط في الوحل، و يدنّس نسله[4]."

فيتعجب الكاتب من جور الإنسان لأخيه الإنسان، معلنًا مقته لويلات الحروب؛ فالحروب تخاض كي يبقى البشر و يموت الشر، لكن للأسف يبقى الشّر وتموت البشر!.

أمّا في الدّلالة الاجتماعية فغدا الكاتب معلمًا يعلمنا بعض الحكم التي حظي بتعلمها، إذ أصبح الكاتب ناقلا و ناشرًا لحبّ الله، وحب الخير، والتحرر من كل شيء ما عدا الله سبحانه وتعالى، و كيف لا

---

[1] أدهم العبودي، **حارس العشق الإلهي**، ص70

[2] مدينة مشهورة بخراسان، وهي من أجلّ مدن خراسان وأذكرها وأكثرها خيرا وأوسعها غلّة،وقيل: إن أول من بناها لهراسف الملك لما خرّب صاحبه بخت نصّر بيت المقدس، وقيل: بل الإسكندر بناها، وكانت تسمى الإسكندرية قديما؛ ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، 479/1.

[3] أدهم العبودي، **م.س**، ص71

[4] أدهم العبودي، **م.ن**.، ص 134

يستغلّ هذه الدلالة وقناعه يصدح حكمة، وعلما، وتقوى، وفي نقل أفكار الصوفيين وعشقهم لله، يقول الكاتب على لسان جلال الدين الرومي: " العشق نور كل الخيالات، مثل نوره كقلب فيه فيض لا ينضب، الفيض يرمي صاحبه ولا يُرمى إليه، فالعشق يرنو ولا يرنى له، أنا السّائر في مهبّ احتياج، شوقي كشوق أسير لحريّة، وحريتي بك و فيك مشاع لمن ضلّوا، كأنّما هدى من بعد تيه، يوقد من نبع إيقان، لا مجبور ولا معذور، إيقاني يا ربي نواة تصنع للعالمين ملاذًا أخيرًا"[1]. ونرى أثر مفردات القرآن الكريم في هذا الاقتباس، وذلك في قوله تعالى: {۞ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ}[2]، فالعشق عند الكاتب تمثّل بالله، كيف لا وهو نور الأنوار و مصدر جميع الموجودات، وكأنّ كاتبنا لبس قناعه ليواري خجله في التعبير عن حبّه لمحبوبه.

وفي البحث عن الحقيقة، و معرفة سرّ هذا الكون، يرشدنا الكاتب إلى الطريق، إذ يتقنع بقناع شمس الدّين التبريزي، ليسطع علينا بشمسه، و ينير لنا ظلمة الطريق، فيقول على لسانه: "طريقي إلى الحقيقة صنعها فؤادي، غاب عقلي و ترك فؤادي مرشدًا، فاهتديت، سنعرفك يا الله إن أدركنا قدرة أنفسنا على استنباط مجاهل الغيب، عرشك قلبي، و إذ رأيتك، لم يعد جسدي صالحًا للعشق، إنّي استهلكت بالتّمام، و باتت روحي محلّقة إليك، فلا تخذل روحًا عاشقة يا الله"[3]، فيؤكّد لنا الكاتب أنّ الوصول إلى طريق الحقيقة يبدأ من القلب، ومن ضبط النفس، وتقييد الجسد، و اطلاق الخيال، ليكون الاتصال المباشر بالله .

ويقوم الكاتب بعقد مقارنة بين المادي والمعنوي، إذ يتقنع بشخصية شمس الدين التبريزي ليعلن رفضه وسحقه لمفهوم الماديات البحتة، وليحلّق في فضاء قلبه؛ فيرى من خلاله عالم الجمال والحب، و يقول على لسان شمس: " استغرقتني الدروب، و استغرقني العشق، والنور بقلبي لم يكن لينطفئ، بل كان يترعرع ويتبلور، في الوقت الذي كانت الوحشة من مادية العالم تترعرع أيضًا."[4]، فالماديات رغبة مهمة للإنسان، ولا تثريب في ذلك، ولكنّ الصراع يكمن في تكريس الماديات، أن نستمد سعادتنا فقط

[1] أدهم العبودي، **حارس العشق الإلهي** ، ص 22
[2] النور، **35/24**
[3] أدهم العبودي، **م.ن**، ص87
[4] أدهم العبودي، **م.ن**، ص 103.

منها، بينما للسعادة دروب أخرى، لا تتطلب كل هذا العناء، فالسعادة الحق تكمن في القلب، مثل الخير والفضيلة، والصدق والعدل والرحمة، والطهر والعفاف، والكثير من الأمور الإيجابية البناءة التي تملأ القلب بالرضى والسعادة.

ويردّ الكاتب على كل من يتّهم الصوفيين بالباطل وهم على حق، بحكمة جميلة، فيقول على لسان شمس الدّين التبريزي رادًّا على صاحب الحانة : "إذا أردت أن تُقوي إيمانك فيجب أن تكون ليّنًا في داخلك، ثم كي يشتدّ إيمانك ويصبح صلبًا كالصخرة يجب أن يكون قلبك خفيفًا كالريشة، فإذا أصبنا بمرض أو وقعت لنا حادثة أو تعرضنا لخسارة أو أصابنا خوف بطريقة أو بأخرى، فإننا نواجه جميعا الحوادث التي تُعلمنا كيف نصبح أقل أنانية وأكثر حكمة و أكثر عطفًا و أكثر كرمًا، ومع أنّ بعضنا يتعلم الدّرس ويزداد رقة واعتدالًا، يزداد آخرون قسوة، إن الوسيلة التي تمكنك من الاقتراب من الحقيقة اكثر تكمن في أن يتسع قلبك لاستيعاب البشرية كلّها، و أن يظلّ فيه متسع لمزيد من الحبّ."[1]

فنرسو مع الكاتب عبر ميناء حكمته من رحلة القلب، إذ إن صفاء القلب و لينه ورحمته و معرفة جوهره تؤدي إلى معرفة الحق، والتصديق به، فإذا رقّ القلب نفذ إلى ما وراءه، و عرف طريقه من ضالته، والقلب إذا رقّ اتسع لكل الكون، تقبّل المادح والذام، الصادق و الكاذب؛ لأنّ كل ما يعنيه وصوله إلى بغيته ومراده.

وما زال الكاتب يتقنع بشخصياته الصّوفية التي تلاقى معها كثيرا في بعض أفكاره، و مبادئه التي يؤكد عليها؛ ليكشف غمامة الجهل و القسوة عن بعض العقول والقلوب، و ليصحّح بعض المفاهيم، والقضايا التي راجت في عصرنا الحالي، و في ذلك يردّ الكاتب متقنعا بقناع جلال الدين الرومي على سؤال كيميا، حينما سألته : " و أين هو الله وسط هذا الخراب؟" فأجابها: " إنّما الخراب خراب أرواح لا أجساد"[2] ، فالكاتب يحصر الخراب بالأرواح، لأن الروح الخربة لا يمكن أن ترى بنور الله، فتكون مظلمة سوداوية في رؤيتها، تكون روحا صدئة مثل مقبرة، وهذه الروح تكون أقرب إلى الشّر من الخير، ومريضة كل المرض بأمراض القلوب، وأبعد كلّ البعد عن طريق الله .

وفي الدلالة الاقتصادية يمقت الكاتب الفقر والنكبات الاقتصادية التي تقضي على جميع أحلام شباب اليوم، فيتقنع ليمزج صوته بصوت شخصيته، ويكأنّها حسرة في قلبه استطاع التعبير عنها،

[1] أدهم العبودي، **حارس العشق الإلهي**، ص 305
[2] أدهم العبودي، م.ن.، ص 339

فيقول: "لعلّ لا شيء يعير به الرّجل في حياته غير تذلله من أجل لقمة العيش، و ربّما هذا في الحقيقة ما كان يبعث في نفوس رجال قريتنا، هذا الإحساس الباطن في الانكسار، فكلّهم يتذلّلون- بلا حيلة- لأجل أجور بخسة، يقتاتون بالنذر اليسير، الّذي يكلّف سعيهم بين القرى و المدن"[1]، و إذا رحلنا بخيالنا إلى خيال الكاتب، وجدناه يعاتب أصحاب المال الوفير، بأن لا تبخلوا على من هم دونكم بقلة الأجور، ولا تقصموا ظهورهم بفقرهم، فإن مشكلة تدني الأجور تؤدي حتمًا إلى الفقر، و تعدّ نقطة ارتكاز في مواجهة تدني الأوضاع الاقتصادية .

أمّا على صعيد الدّلالة الفنية، فاستطاع الكاتب من خلال قناعه أن يثمر لغته و يغذّي قاموسه من خلال ما أضفته تقنية القناع على الرواية، فمن خلالها تمكّن الكاتب من الوصف البارع للمناظر والمشاهد و المعالم، كذلك تمكّن من تشرّب القيم و الأفكار و التّصورات و الرؤى الصّوفية الفلسفية، كما منحته هذه التقنية من صناعة تاريخ موازٍ لم تذكره أيّ من كتب التّاريخ التي ذكرها في نهاية روايته.

وتكلُّم الكاتب بلسان أقنعته، منحه فضاءً رحبًا من الحرية، إذ أنه حرّرنا من الصورة النمطية التي ذُكرت في كتب التاريخ و الأدب لهذه الشخصيات الصّوفية، فجرّدها من كلّ الحمولات التاريخية وأعاد تشكيلها حسبما أراد، فقبض الكاتب على شخصياته و جعلها أسيرة تخدم أفكاره و تداعب رؤآه، ليكشف لثام عورات الإنسانية في مواجهة أفكار العشق الإلهي الخصب، وخصّ الكاتب للغة جزءًا من روايته، إذ يقول متقنعًا على لسان جلال الدين الرومي عن أهمية اللّغة : "وفي رحلتي مع العلم ارتحلت مع المعاني الإلهية، الإنسان أعظم من خلق الله، قادر على التّواصل مع كلّ مفردات الكون، خلاف المخلوقات الأخرى، ما الذي يميّزنا عن الجبل أو الشجرة أو الطير؟ اللّغة. و هبنا الله خاصّية اللّغة، التي ينبغي أن نحصّنها بالمعرفة و التشبّع، بل و أن نحملها على كواهلنا ونسلّمها للأجيال المتتابعة"[2].

ومدت تقنية القناع الكاتب بلغة ذات جرس و إيقاع مدو، ولا سيّما أن شخصياته الصوفية سمحت له باقتناص الفرصة، فنرى النص تغلب عليه الشاعرية، والصور البصرية الثرية.

ومنحت تقنية القناع للكاتب القدرة على ابتكار صوره الفنية بشكل جذّاب، و أعطته خيالًا واسعًا، ومن ذلك ما قاله على لسان جلال الدين الرومي في وصفه لخروجه مع زوجته كيرا : "كان ظلّها-

[1] أدهم العبودي، حارس العشق الإلهي، ص 217
[2] أدهم العبودي، م.ن، ص183

ومصابيح الإنارة ممتدة في الشارع الطويل كطابورين متوازيين– يسقط فوق ظلي... بدونا كفرعين فارّين من شجرة طافية في صفحة السّماء لا تقوى الأرض على حملنا، فكنّا نسير وكأننا نطير، بينا وبين سطح الأرض مساحة من الهواء. أناملها تحاول لمسي، فأقبض عليها ولهًا."[1]

بينما أفادت تقنية القناع في الدلالة النفسية الشفافية، إذ عبّر الكاتب من خلالها عن مشاعر تختلج صدره، و من بينها التّوحد، و عدم الفرقة، و المساواة، ولا سيّما ما يحدث في عصرنا الحالي من فرقة وتمييز و بغضة الشعوب لبعضها، فأصبحنا كعصي مكسورة؛ لأنّه سَهُل كسرنا بعد تفرقِنا، فالكاتب من خلال أقنعتة استطاع ايصال هذه المشاعر لنا، ففي الوحدة ، قام الكاتب بمزج شخصية شمس بشخصية جلال، فأعطى المشهد الأخير في روايته عنوان (مولانا شمس الدين الرومي)، وهو اسم يدمج القطبين الصوفيين الكبيرين شمس الدّين التبريزي و جلال الدّين الروميّ ليصبحا اسمًا واحدًا مترابط الجذور، كشجرة أصلها ثابت و فرعها في السّماء؛ ليصلا إلى الاندماج الأكبر وهو العشق الإلهي مع وحدة الوجود، فبعد أن كانا اثنين أمسيا واحدًا، يقول الكاتب على لسان جلال الدين الرومي: " ذب لا تهمك الأسماء، في هذه اللحظة؛ في هذه اللحظة بالذّات، نحن خارج حدود الوعي، إنّ التوحّد هو سر العشق الإلهي، هو الحقيقة المطلقة، الحقيقة التي ليس قبلها ولا بعدها حقائق، أنا وأنت << شمس>> أو << جلال>> أو <<جلال>> و << شمس>> أو روح العشق، أو كلّ الأسماء مدمجة، لا يهمك.."[2] .

ومن المنطلقات الجميلة التي اختلجت نفس الكاتب، و ذهب باحثًا عن خطاب عشقٍ كونيّ؛ لتذوب به الفواصل التي دارت في نفسه كالتفرقة، المساواة؛ إذ حاول أن يذوّب الفواصل والحواجز و الحدود التي فرّقت بين بني البشر، فجعل من كيرا المسيحيّة زوجة لجلال الدّين الرومي المسلم المتصوّف، يقول الكاتب على لسان جلال الدين الرومي: " بسبب (كيرا) انغمست في استعمال الموسيقى والشعر و الذكر كطريق مضمونة للوصول إلى الله..."[3] .

[1] أدهم العبودي، حارس العشق الإلهي ، ص 357
[2] أدهم العبودي، م.ن، ص387
[3] أدهم العبودي، م.ن.، ص 361

- الرمز في الرّواية

اتّخذ الرمز الصوفي أبعادًا ضاربة في الدلالة والعمق والتكثيف، إذ أصبح وسيلة للتعبير عما لا يمكن البوح به، ليكشف عن بواطن الذات الإنسانية، التي لا ترى ما يراه المتصوفون، فالأمر يتطلب عينًا ثالثة ألا وهي عين البصيرة التي تكشف لهم عن الداخل، و تأسرهم إلى عالمهم الخاص بهم.

ومن هذا المنطلق اتخذ أدهم العبودي في روايته رمزًا صوفيًا خاصّا به، ليكنّ من خلاله عمّا يعتريه، و ليتحدّ معه في رؤاه، فخلق شخصية (شاهين) وهو ذلك الصّوفي الجوال أعمى البصر، ولو تمعّنا في اسمه لوجدنا أنه أصبح علامة تحفزية، غلب عليها الدال مع المدلول، فاسم (شاهين) هو اسم لطائر من فصيلة الصقور، يمتاز بحدة نظره و قدرته على التجوال، وكذلك رمز الكاتب، فهو أعمى النظر لكنه حاد البصيرة، يرى بقلبه ما لا يراه الآخرون، يقول الكاتب على لسان رمزه : "ضريرٌ، يقولون ضريرًا، يقولون لا أرى، و إن كنت أرى ما لا يرون، أتوكأ على بصيرتي، أمسح فضاءات الأمكنة بخيالي، نعم خيالي، لم يزل أبيض، من يولد ضريرًا بلا عينين لا يعاني من تأمّلات الألوان، أو تشابكاتها المحيّرة، حتّى الأبيض لم أكن اعرفه، بل وصف لي، فيما يشبه راحة الذهن وصفاء الروح، فصرت أشعر به، هذا الشعور الرقراق، المنحدر من سموات الله البعيدة. الأبيض لون قلبي، هذا ما قيل لي، و إن كنت كثيرا ما شعرت بلئمي اتجاه أمور بعينها في الحياة."[1]، فالكاتب من خلال رمزه يوضح حقيقة العمى، إذ أن العمى الحقيقي هو عمى البصيرة وانطماس المدارك واستغلاق القلوب.

ورمز الكاتب أيضًا من خلال رمزه للوسيط، الوسيط بين المادي والمعنوي، والواقع والمتخيل، والأرض و السماء، يقول شاهين :"كثيرًا ما حاولت أن أصنع صورة لله في خيالي، يروي لي مولاي (شمس) أنّه هالة من نور، باتساع السّموات والأرض، و أنّه جميل، لكنّه لم يكن يعرف أن شيئًا من هذه الأوصاف لا يمكنني استيعابه، ببساطة لم أر السّماء، لا أعرف معنى الجمال، أو حتّى شكل هالة النور، الظّلام والنور سواء، يمكن ببساطة أن أصنع تصوّرًا عن حجم الأشياء، لا عن ماهيتها.."[2] فحاول الكاتب من خلال روايته وتوظيفه للحس الصوفي، أن يعطي صورة مشاكلة للإنسان وفهمه للحياة، نظرة تدنو بعيدًا عن المألوف، تتجاوز الحدود.

- **ثانيًا: رواية (الصوفي والقصر) أنموذجًا**

[1] أدهم العبودي، **حارس العشق الإلهي**، ص13
[2] أدهم العبودي، م.ن، ص123

صدرت رواية " الصوفي والقصر – سيرة ممكنة للسيّد البدويّ" للرّوائي أحمد رفيق عوض[1]، عن دار الشروق للنشر والتوزيع في عمان ورام الله، و تقع الرّواية في 304 صفحات من القطع المتوسط.

تصنّف رواية الصوفي والقصر ضمن الرواية التّاريخية، و تستمدّ وقائعها من القرن السابع الهجريّ، إلّا أن الكاتب كان فطنًا ملمًّا بكلّ تكنيكات الرّواية العربية الحديثة، فأخذ بحذر وذكاء ما يخدم نصّه الأدبيّ، وعمل على استلهام التاريخ بأحداثه وشخوصه؛ لما يحمل بين طياته من عظات وعبر، لقد جعل الكاتب الشّخصية التّاريخية شخصية الشيخ البدويّ بطلًا رئيسًا في روايته، ويلخّص الكاتب حياة السّيد أحمد بن علي بن يحيى البدوي من صبي مهاجر مع أسرته من مدينة فاس المغربية، إلى ناسكٍ متعبّد في مغارة معتمة بجبل أبي قبيس على أطراف مكة المكرمة، وعندما بلغ الأربعين هاجر هو و أخاه حسن من مكّة بسبب الفتن والنزاعات الداخلية بين أمراء وملوك الدول الإسلامية، وكي لا يشترك فيها ذهب في أوّل قافلة متّجهة إلى الشام، مرورًا بقلعة الكرك والمكوث فيها بضعة أيام، وخلال مكوثه يطلب الملك الناصر مقابلته، ليدعو له بالبركة والنصر، والذهاب معه لتحرير بيت المقدس من غطرسة الفرنجة، فوافق على القتال في جيش الملك الناصر، ورغب الملك بأن يقوم السيد البدوي بالتحدث إلى الجيش ودبّ روح القتال في نفوسهم و تشجيعهم و تقوية هممهم، فحثّهم على الصبر والقتال، وصدح صوته يرنّ " الشّام، الشّام، الشّامة والعلامة" فشعر كلّ من حوله بالقوة والانتشاء والحمية، وتمكّنوا بفضل الله من الوصول إلى بيت المقدس وتحريرها من الفرنجة بعد جلد من القتال والمواجهة، و بعد تحقيق الفتح والنصر يقرر الشيخ الارتحال إلى دمشق.

وما إن وصل دمشق إذ دبّت في قلبه رغبة ملحة في الرحيل، وخاصّة بعد التقاء الملك الصالح إسماعيل، ثم ينطلق إلى بغداد لينهل من علمها، وليزور ضريحي عبد القادر الجيلاني[1] وأحمد

[1] أحمد رفيق عوض: كاتب و روائي فلسطينيّ، ولد في العاشر من آذار سنة 1950م، في بلدة يعبد، حاصل على دكتوراة في العلوم السياسية، وأستاذ متفرغ في جامعة القدس، عمل في الإعلام الفلسطيني منذ أوائل التسعينات، و شارك في كثير من المؤسسات الثقافية، و حصل على العديد من الجوائز الفلسطينية و العربية، و من مؤلفاته الروائية: العذراء والقرية، قدرون، القرمطي، وكتب ثلاث مسرحيات وهي: الملك تشرشل، الأمريكي، المستوطنة السعيدة، و ألّف ثلاثة كتب، وهي: دعامة عرش الرّب، و لغة الخطاب الإعلامي الإسرائيلي، ورؤية جديدة للظاهرة التكفيرية .

الرفاعي[2]، ولكنه شعر عند وصوله بضيق في صدره جراء النزاعات السياسية والشقاقات التي تحدث بين الأخوة، فتنفس الصعداء برؤية ابن العلقمي[3]، وخاصة أنّه هدده وأمره بالرحيل، فيتعجب لأمر هذه المدينة التي تقتل أولياءها و تسجن صالحيها وعبّادها.

ثم يخرج باتجاه بلاد أخرى كالموصل، وحلب، ودمشق، وفي دمشق يلتقي السّيد البدوي بالشيخ العز بن عبد السلام[4] وذلك في الجامع الأمويّ، وتدور حوارات بينهما، ونلحظ التباين بين صاحب الفكر الصوفي الذي يرى أنّ تغيير الأمّة يبدأ من الفرد، وبين الفقيه العالم الذي يريد أن تكون السلطة والقول من أولي الأمر الصالحين القويين، ولا بدّ من قول الحق و تبديل الحكّام وعدم الخضوع لهم، أو السكوت عنهم، ثم يهرب الشيخان بعد حجزهما في منزل ابن عبد السلام إلى نابلس، وهناك قام الملك الصالح إسماعيل باحتجاز الشيخ العز بن عبد السلام، وتنتهي الرّواية باستقرار السيد البدوي في مصر، حيث يأخذ من سطح داره في طنطا مقرًا له؛ ينشر أفكاره، ويؤكد على أهمية القول مع العمل والمحبة، ويذاع صيته في كل البلاد، وفي مصر تدور أحداث جسام، إذ يشارك الشيخ البدوي في حروب الفرنجة في المنصورة ودمياط، و يعود بالأسرى، الذي أسرهم جيش ملك فرنسا لويس التاسع، فتعلو الهتافات في معسكر الجيش المصري: "البدوي جاب الأسرى"، ثمّ يحارب مع جيش وأهل مصر وهناك يلتقي الشيخ أحمد بالشيخ العز بن عبد السّلام، وتدور بينهما حوارات في كيفية مواجهة الغزاة، وتنتهي الرّواية بنصر الجيش المصري وتلاقح أفكار الشيخين على الالتقاء على ما اتفقا عليه، وهو أن الصوفيّ لا بدّ أن يخرج من مغارته، وهذا العالم لا بدّ أن ينزل إلى الواقع و يدرك أن الخلل هو مخبوء في نفوس هؤلاء الناس الذين لديهم قابلية للاستعمار، فلا بدّ أن تحرّر هذه النفس؛ لتكون نفسا حرّة أبيّة.

- القناع في الرّواية

---

[1] عبد القادر بن موسى بن عبد الله بن جنكي دوست الحسني، أبو محمد، محيي الدين الجيلاني، أو الكيلاني، أو الجيلي(471- 561هـ): مؤسس الطريقة القادرية. من كبار الزهاد والمتصوفين. ولد في جيلان، وانتقل إلى بغداد شابا، سنة 488 هـ فاتصل بشيوخ العلم والتصوف، وبرع في أساليب الوعظ، وتفقه، وسمع الحديث، وقرأ الأدب، واشتهر. وكان يأكل من عمل يده. وتصدر للتدريس والإفتاء في بغداد سنة 528 هـ وتوفي بها؛ الزركلي، **الأعلام**، 47/4.

[2] أبو العباس أحمد بن أبي الحسن علي بن أبي العباس أحمد المعروف بابن الرافاعي(512-578هـ): كان رجلاً صالحاً فقيها شافعي المذهب، أصله من العرب، وسكن في البطائح بقرية يقال لها: أم عبيدة، وانضم إليه خلق عظيم من الفقراء، وأحسنوا الاعتقاد فيه وتبعوه؛ ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، 171/1.

[3] ابن العَلْقَمي محمد بن أحمد بن علي، أبو طالب، مؤيد الدين الأسدي البغدادي، المعروف بابن العلقمي(656-593هـ) : وزير المستعصم العباسي. وصاحب الجريمة النكراء، في ممالأة "هولاكو" على غزو بغداد، في رواية أكثر المؤرخين العرب من أمثال ابن كثير و ابن تغري اتهموه بالخيانة والعمالة للمغول؛ الزركلي، **الأعلام**، 140/4.

[4] عبد العزيز بن عبد السلام بن أبي القاسم بن الحسن السلمي الدمشقيّ، عز الدين الملقب بسلطان العلماء(660-577هـ) : فقيه شافعيّ بلغ رتبة الاجتهاد. ولد ونشأ في دمشق. وزار بغداد سنة 599 هـ فأقام شهرا؛ الزركلي، **الأعلام**، 21/4.

ارتكزت رواية الصّوفي والقصر على قاعدة تاريخية مهمّة، إذ اتخذ الكاتب من هذه القاعدة أساسًا ليبني روايته ويتفنن في تكنيكاتها، و أكثر ما نلمح في هذه التقنيات هي تقنية القناع، بحيث لبس قناع السّيد البدوي ليعبّر من خلاله عن الصراعات التي تحصل في عالمنا العربي اليوم، وكذلك الخيانات التي تحدث بين الفينة والأخرى.

ولا ريب في ذلك والكاتب يتوجّع وينفطر قلبه على تردي حالنا المعاصر، فوجد في هذه الشّخصية التي أضاف إليها الكثير من خياله الواسع متنفسه، فقال على لسانه ما لم يستطع البوح به علنًا، وطرح أفكارًا و عالج موضوعات عديدة من خلاله، و في ذلك وجدنا دلالات متنوّعة تصبّ في بحر هذه الشخصية، ومن بين تلك الدلالات: دلالة سياسية، و دلالة اجتماعية، ودلالة فنية.

وعلى صعيد الدّلالة السياسية لبس الكاتب قناعه؛ ليفرّغ عن كبته، و ليحاول تغيير واقع شبع من الانقسامات و التخاذل و الخيانة و الخضوع للمستعمِر، و في تخاذل الحكام العرب و خيانة بعضهم بعضًا؛ لأجل الحفاظ على كرسي الحكم، يتقنّع الكاتب بقناع السيد البدوي ليجعله له كدرع يحميه من أيّ شيء قد ينسب إليه، و يقول على لسانه مخاطبًا أخيه حسن متسائلًا و منكرًا هذا الفعل : "وهل أصبح الكافر و المحتل حليفا؟ يا لطف الله ... هل تريد القول يا أخي إنّ الملك الكامل يريد إعطاء أرض المسلمين لملك الهنكار من أجل أن يحمي عرشه، وهكذا يفعل إخوته؟"[1] ، فما أشبه اليوم بأمس، فكم من حاكم عربيّ قدّم بلاده أو سهّل للمستعمر احتلال بلاد أخيه العربيّ؛ لأجل الحفاظ على منصبه أو مكانته، أو لأجل الخوف والتخاذل، وفي إظهار خوف الحاكم على ملكه، أو على نفسه، يسلّط الكاتب الضوء على الحوار الذي دار بين السيد البدوي و أخيه حسن :

" قال حسن: هذا ملك محيّر يا أخي.. فهو يقاتل أشقاءه أكثر مما يقاتل الفرنجة

- فلماذا سلّم القدس لملك الألمان قبل ثماني سنوات كما يقولون؟
- الخور و قلة التدبير و خيانة البطانة."[2]

فالكاتب يرجع بذاكرة التاريخ أيام غزو الفرنجة للقدس، ليثبت لنا أنّ التخاذل واحد والمستعمر مختلف، فالسياسية ذاتها تعيد نفسها، فكم من حاكم عربيّ سلّم بيت المقدس بيده للعدو، ووافق على شروط وبيع

[1] أحمد رفيق عوض، **الصّوفي والقصر**، ص19
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص46

وتهويد بيت المقدس، لأجل خوف أو طمع، أو قلة حيلة وضعف، فغدا الحاضر والماضي خيوطًا سوداء تسطّر في صفحات الخذلان العربيّ.

وفي خضم النقد السياسي وتولية من ليسوا أهلًا للحكم أو الخلافة، يتقنع الكاتب متخفيا على لسان البدويّ محاورًا أخاه :

- " هذه مدينة لاهية و غافلة.
- صدقت يا أخي، غافلة تمامًا عن أطماع التاتار.
- غافلة عن ذكر ربّها، و فاسقوها أمراؤها، رأيت اثنين منهم في يوم واحد، الأوّل يعميه الحقد والغضب والشهوة، والثّاني يعميه المُلك، الأوّل خوّفني من بطشه، والثّاني يريد استخدامي."[1]

ويكأنّ الكاتب يصف لنا حال بعض الأمراء والحكّام، فمنهم من هو ظالم لنفسه لشدّة سيطرة الحقد والحسد على قلبه، حتّى أنّه يحارب أخاه؛ رغبة في سلطة، أو حبّا للتسلّط والاستئثار. فالحكم فتنة من الفتن التي تعذَب لها النفس و تستهويها الأفئدة، وإن لم يحسن الحاكم التّصرف من خلالها أصبحت طريقًا للصراع والمشاكل والحروب.

وعلى ما يبدو أنّ الكاتب يعمّم حالة الخوار والضعف التي طاحت بملوك هذا الزمان وأمرائهم، ويتعجب لحالهم، فيقول على لسان قناعه: "ملوك هذا الزمان خوّافون، يحتمون بأعدائهم، يتقون الحرب بالذل، ويستعينون بالكافر على المسلم، لا فرق في ذلك بين ملوك الشام، أو ملوك العراق، أو ملوك مصر"[2] ، فنستقرأ من خلال هذا النص واقعنا الحالي، حيث الخوف والذل والهوان يدبّ في كل البلاد، ويرضون الذلّ والاستعباد لأجل درء حرب، أو تجنّب خوض نزاع أو رفض من قبل الأجنبي المستعمر.

ويتعرّض الكاتب للصراعات المتعدّدة التي تحوم حول الوطن العربيّ سواء من صراعات خارجية أو داخلية، ويعزي نفسه عما يحصل في هذا الوطن الجميل : "هؤلاء يُهلكون الأمّة، أمراء الشام ومصر يصانعون الإفرنجيّ، وأمراء بغداد والموصل يُصانعون التاتاريّ والخوارزميّ،وفي الشام يقتتل طلاب

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص106
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص193

المذاهب الأربعة، وهنا يقتتل أبناء الطوائف، حتّى بلاد الحجاز يلحق بها ما يلحق بهذه البلاد. في أيّ وقت نحن؟ حتّى بلاد الحجاز يلحق بها ما يلحق هذه البلاد"[1] .

فنرى الكاتب يأخذ من التاريخ ما يعبّر به عن حالنا المتردّي، فها هو عالمنا العربي تتكالب عليه الأمم تغزوه من كل حدب وصوب، وتأكله الصراعات، وتتخلّله الإنقسامات، وتتعدّد الطوائف والمذاهب، حتّى أصبحت كلّ دولة هزيلة مريضة، يقف على رأسها خراف – على حد تعبير السيد البدويّ.

وفطن الكاتب لسياسة أصبحت دارجة في أيامنا هذه، وهي سياسة الإلهاء حيث تُنفذ وتستخدم عند بعض الحكّام كضرورة بحسب الحاجة إليها، لسيطرة الحاكم على من حوله طوعًا أو كرهًا، و إبقاء الحال كما هو لأطول فترة ممكنة، فيقوم البعض بإلهاء شعبه طيلة الوقت، ويبدو أن هدف هذه السياسة هو واحد على مرّ العصور، ألا وهو البقاء في الحكم، وفي ذلك خلط الكاتب صوته بصوت قناعه، وغزل في رأسه حوارًا حاكه بين السيد البدوي وكبير الحرس:

"بالله عليك يا شيخ، أنا لا أفهم كلامكم هذا، ولكني أفهم تمامًا غضب الملك، ونحن الآن في حماه وفي ضيافته، هذا ملك غضوب لا يرحم، وقد ملأ مدينته بكلّ صنوف آلات الطرب وأهل المساخرة...

- ولماذا يفعل الملك ذلك؟
- يلهي الناس، يشغلهم عن أفعاله و أعماله، يعميهم عن رؤية التاتاري، الذي يملأ المدينة"[2].

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص142
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، 193-192

وفي علاقة النّاس بالسياسة، نسمع صوت الكاتب طارحًا مشكلة ملمّة بالمجتمع العربي، ألا وهي التبعية العمياء للحكام والخضوع لهم، والخوف من عقابهم، وصمتهم الطويل لما يدور حولهم، فيسرد الكاتب حورًا بين الصوفي البدويّ، والعالم الفقيه الشيخ عز الدين، فيتساءل السيد بدوي :

- " والنّاس يا شيخ عز الدّين، لماذا يصمتون؟
- الناس على دين ملوكهم، هذا كلام صحيح، الملك يستخف بالناس و يحتقرهم، والناس تقبل ذلك، لا فرق بين عالم وجاهل ."[1]

فالكاتب يكشف من خلال السؤال الذي أجراه على لسان قناعه عن عجبه وتساؤله عن صمت الشعوب، وتبعيتها للمستبدين من الحكّام والسياسيين، فالملوك أو الحكام عندما ترى الصمت من شعبها تشعر بالنصر، فيحلو لها ما يحلو، لأنّها تعلم أن هناك من التابعين سيظلّ يوافقهم، وسيجد لهم المبررات و يصدّقونها بغض النظر عن مصالحهم، فهم أجبن من أن يفصحوا عن مكنون أنفسهم.

وفي غياب الرقابة على السلطة في الفقه الإسلامي، يتقنع الكاتب ليعلن مشكلة أخرى جعلت من أوضاعنا أكثر ترديًا، و في ذلك يطرح سؤالًا للفقيه الشيخ العز، فيقول على لسان البدويّ :

- والإسلام يا شيخ عز الدّين؟
- الملك لا يرى في الإسلام إلّا ما يخدم مصلحته وهواه، و خصوصًا إذا غاب الفقيه العالم الذي لا تأخذه في الله لومة لائم، إسلامنا لا يكتمل إلا بالعالم الذي لا يقبل مال الملك أو عطاياه، عندئذ لا يكون الملك في الإسلام إلّا خادم الأمة لا المتسلط عليها."[2]

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص221
[2] المكان نفسه.

فأين نحن من هذا!، أين نحن من حاكم إسلامي بحقّ، يخدم شعبه بما يرضي الله، ويستشعر رقابة الله في كل فعل، وهو على دراية أنّها تكليف وحمل ثقيل سيحاسب عليه يوم الدّين، فما يحدث اليوم في عالمنا من صفقات ومعاهدات يعكس غير هذا، فنرى بعض حكامنا يخدمون الغرب، ويواليهم بطانة فاسقة مكوّنة من الفقهاء ورجال الدين، يصفقون لهم، ويوالوهم في كل منكر وفساد؛ يخافون على أنفسهم من قول الحق.

وفي الدّلالة الاجتماعية نلمح قناع السيد البدوي يشرق علينا بدلالات جديدة، إذ يؤكّد من خلالها أن جوهر الإنسان في الحقيقة ما هو إلّا مجموعة من العلاقات الاجتماعية، فأفضى على قناعه معنًى مغايرًا للذي رسمناها في عقولنا، فالصّوفيون في المجمل العام ينعزلون عن العامّة، و يكتفون في زواياهم الخاصّة يتعبّدون، ولكنّ الكاتب تمكّن من تصحيح فكرة المتصوّفة الحق، إذ أخرج قناعه السيد البدويّ من زاويته و جعله يخالط النّاس ناشرًا أفكاره و معتقداته، يقول على لسان البدويّ : "المعتزل في القلب ولا مخرج منه، ولكن لا بدّ من حماية القلب أيضا"[1]، فالاعتزال مهم، ولكنّه الاعتزال القلبي؛ الذي يكون بالإخلاص لله والتعلق به، ولكن على أرض الواقع يرفض الظلم والاستبداد والاستسلام للواقع، و هذا منهج من مناهج رواد التغيير.

وقد قام الكاتب بتصحّيح بعض المعتقدات والمفاهيم التي ارتبطت بالصوفيين، ومن الصفات التي ألبسها لقناعه أنّه لم يكن متفسلفًا، ولم يقرأ الكتب التي تفسد القلب، وكان فعله يثبت قبل قوله: "تعالوا نفعل ما كان يفعله سيّد الخلق، الفعل الذي يترك أثرًا في القلب، القلب المنفطر الهش الذي يجب أن يتدرب على تشرب وتذوق جمال الخلق وجمال الخالق"[2] .

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص303
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص 292

نشر الكاتب روح الحب بين أبطال روايته، وبين قرائها، فعلى ما يبدو أنّه عالم بقوة الحب بين النّاس وتأثيره ، ونشر التسامح والإخاء، إذ جعل من قناعه رمزًا للحب والعطف، وبيّن لنا مدى قوة المحبّة في وجه الغطرسة والعنف، يقول على لسانه مخاطبًا العامّة : "إنّ محبة الله ورسوله تستدعي محبة الناس ومحبة مخلوقاته بما فيها من أشجار وحيوانات، و إنّه إذا تخلصنا من الكراهية فيما بيننا فإن حياتنا ستكون أفضل، وتخليص القلب من الكراهية من أصعب الأعمال وأشقّها على النفس التي جبلت على المنافرة..."[1]، ومن تحببّه ومحاولة تقرّبه من الناس، أصبح الناس يرددون كلماته ومنها : "أنا زيت من لا زيت له"[2].

ومن خلال تقنية القناع عالج الكاتب موضوعات اجتماعية استفحلت بين الناس، ومنها رفض النّاس للتغيير المطلوب؛ لأنّهم ألفوه ولو كان خطأً، "النّاس كلّ النّاس يريدون أن يحولوا ما يؤمنون به إلى مصالح ومنافع، النّاس عندما يكثرون يريدون أن يروا عقائدهم في الأشخاص والجدران والصور، يريدون لعقائدهم أن تطعمهم وتحميهم وتسندهم"[3] .

ومن الموضوعات الأخرى التي طرحها الكاتب من خلال قناعه، مبالغة النقل، وعدم التحقّق من الأقوال قبل نقلها، يقول السيد البدوي: " يتقوّل النّاس كثيرًا، أنت تعرف، إنهم يريدون دائما شخصّا ما يرون فيه ما يحتاجون إليه."[4]

تطرق الكاتب أيضّا إلى دور المثقف العربي وعلاقته بالناس، إذ تأمّل من خلال نصّه الأدبيّ أن تعيد الناس تفكيرها ، حيث الفجوة تكبر بين المثقف و بين عامة النّاس، فجعل من قناعه مثقفًا منغمسًا بالشارع، يثقّف ويعلّم ويعمل و يعبّد الطريق لمن يتبعه، و بالرغم من أنّ البدويّ لم يؤلّف

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص265
[2] المكان نفسه.
[3] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص162
[4] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص217

كتابًا واحدًا؛ إلّا أنه حفر علمه بصدور الرجال، ومن الحوارات التي تدلّ على ذلك في الرواية، ما قاله الشيخ العز عن الشيخ أحمد : "الشيخ أحمد يكتب في قلوب الرّجال"[1]، وفي هذا رسالة للباحثين عن المناصب، الذين ملأوا آلاف الصفحات بالفراغ، إذ لم يتعد دورهم وأثرهم غلاف الكتاب.

ومن الصفات التي يجب أن يتحلّى بها المثقف العربيّ، أن يكون قريبا من النّاس، وأن يشجعهم، ويجعل كلّ واحد منهم قائدًا، يحفزّهم، ويستغل طاقاتهم وقدراتهم الفكرية والجسدية في عمل ما، ويحاول حلّ مشاكلهم، وينظر بتبصّر، وقد جعل الكاتب من السّيد البدوي أنموذجا للمثقف العربيّ، ومن المقولات التي قالها الكاتب على لسان السّيد البدويّ: " إنّ الإسلام لم يأت ليكون في الجبال، بل ليكون بين النّاس، لأنّه نزل إلى الناس، لخيرهم ومنفعتهم... إنّ ذلك لا يحتاج إلى معجزات أو كرامات، فكلّ امرئ يستطيع أن يحقّق كراماته بيديه إذا أحبّ وإذا أخلص وإذا التزم"[2].

أيضًا لقد نبّهنا الكاتب لقضية غرس القيم في عقول شبابنا، ومن بينها اتخاذ القدوة الحسنة، ولأنّ الأمّة في أمسّ الحاجة إلى المثل الصالحة في مجتمعنا، نظرًا لما تعانيه من ضياع مرير، بسبب تغييب القدوة الحسنة، والاحتذاء بالغرب، وتقليدهم لبعض تفاصيلهم التي لا تتناسب مع الشريعة الإسلامية؛ رسم الكاتب لنا باستخدام قناعه مثالًا للقدوة الحسنة، فاقتدى بنبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) في منهجه وطريقته، وجعل نفوس النّاس تتوق لمعرفة الكثير عنه، حتّى أنّ الكافر يعجب بسيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) لعظمته، يقول على لسان البدويّ: "حتّى الكفرة

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص287
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص 265

سيعجبون بسيّدي وحبيبي محمد، سيغارون منه، و قد بعث الله محمدًا لديمومتنا العاجزة، حتّى تقوى وحتّى تتعزز وحتّى نقيسها بأفعال وأقوال سيّدي وحبيبي محمد"[1] .

وفي غمار الدّلالة الفنية للرواية، استطاع الكاتب من خلال تقنية القناع أن يمسك بتلابيب قرائه، وأن يدغدغ أعصابهم من قوّة ألفاظه وسلاسة وصفه ورشاقة حروفه، فساعدت تقنية القناع على منح الرواية الإيحاء والصدق نتيجة طبيعة اللغة والتشبيهات، التي تشبه الحقبة التاريخية التي استمدّ منها قناعه، فامتازت الرواية بلغة سلسة عالية مطيعة وطيّعة جدًا، وناسبت طبقات المجتمع كلّها، فعندما كان الحوار مع عامّة الناس وبسطائها؛ اتسمت اللغة بالبساطة والسهولة والرشاقة، والبعد عن الإغماض والتعمية، أمّا عندما كانت مع أفراد المتصوّفة والفقهاء والعلماء، اتصفت اللغة بالجزالة والقوّة والإيحاء، وفي ذلك خطاب السيّد البدويّ مع الفقيه العزّ: " طريقنا في نهاية الأمر مجاهدة و جهاد"[2]، ولغته في الجهاد والنضال اتّسمت بالحماسة وشحذ نفوس المجاهدين، يقول الكاتب متقنّعا بالسيّد البدويّ : "لا حياة مع الاحتلال، لا عبادة ولا محبة ولا تأمل"[3] .

وأتاحت تقنية القناع للدرامية بالبروز، فكشف الكاتب من خلال المونولوج عن شخصية الصّوفي المختبئ في ثنايا روحه، فتمكّن من خلال ذلك بالوصف من الدّاخل و هذا لا يُؤتى إلّا لروائي صوفيّ، فالصوفية تعلمنا كيف نقرأ النفس و كيف نسلك إلى الله ، ومن ذلك ما قاله الكاتب على لسان البدويّ مخاطبًا نفسه وهو يتأمل السّماء : "إنّ انتشار النجوم بهذه الطريقة لا يمكن له أن يكون عشوائيًا أو بدون قصد أو بعفوية، كلّ شيء بميزان، الميزان عدل و رحمة"[4] .

وساعدت تقنية القناع على تعدّد الأصوات، ولا سيّما أن القناع الذي اتّخذه الكاتب وُجد في عصر الخلافات والنزاعات والقمع، فأدى ذلك إلى تعدد الأصوات لطبيعة الجو المشحون بالنزاعات، وكأنّ صوتًا واحدًا لم يعد يجدي ليعبر عمّا يريده الكاتب، ومن خلال تعدد الأصوات توسّع المجال للكاتب

---

[1] أحمد رفيق عوض، **الصّوفي والقصر**،ص264
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص287.
[3] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص276
[4] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص123

ليعالج موضوعاته التي تعتريه بكلّ أريحية، و أصبح قادرًا على تشخيص الواقع الشائك، ومن الحوارات التي ألّفها الكاتب ليؤكّد على أنّ صاحب الحق والقضية هو المنتصر، وأنّ كلّ الاحتلال إلى زوال طال الزمان به أم قصر، حوار السيّد البدويّ مع أخيه حسن:

- " و هل هذا يعطيهم الحقّ في بيت المقدس أو في الساحل الشّامي؟
- لا يعطيهم ذلك، و لكن هل هم بحاجة إلى الحقّ ما داموا يمتلكون القوّة؟
- تمامًا يا أخي، ربما كان هذا معنًى آخر من معاني الآية الكريمة " و تلك الأيام نداولها بين الناس"، يوم للحقّ و يومٌ للقوّة، و هكذا حتى يرث الله الأرض و من عليها. "[1]

واستطاع الكاتب من خلال قناعه استخدام أسلوب السخرية، و خاصّة أن الفترة التي ينمتي إليها السيّد البدويّ شهدت الكثير من هذا الأسلوب في حياتها وأدبها، فتقنّع الكاتب بشخصية البدويّ ليسخر من العدو، ذلك لما تجسّده السخرية من قدرة على التعبير عن آلام الذات والنفس، وما تتركه في النفس من تأثير قوي، فالتعريض أبلغ من التصريح، ومن السخرية اللطيفة عميقة المعنى التي وردت في الرواية، ما قصّه السيد البدوي على الملك الصالح نجم الدين في معسكره، يقول: " لقد رأيتني في المنام أعطيك أيها الملك عصا رعيان، فقلت لي: أنا أحوج ما أكون إلى سيف الفرسان، فقلت لك: إن إعداءك خرفان"[2] ، فالكاتب يسخر من سياسة العدو التي تتصف بالجبن و الغباء، ولعلّ هذه السخرية يختبئ وراءها كمّ كبير من التحفيز لتشجيع المناضلين على التحرّر والنصر.

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص60
[2] أحمد رفيق عوض، **م.ن**، ص242

- الرّمز في الرواية :

قام الكاتب بخلق رمزٍ خاصّ به، وأضفى عليه دلالات عديدة، إذ إن كلّ قارئ قد يسقط ما في نفسه عليه، ومن الرموز التي جعلتنا نقف برهة من الزمن لنخوض في كنه معناها (القصر)، إذ يمكن استشفاف المعاني القابعة فيه منذ البداية، فالقصر الذي احتواه عنوان الرّواية يرمز إلى السلطة، سلطة الحكّام و الأمراء التي ما انفكت تلاحق هذا الصّوفي العالم محاولة نفيه و إسكاته و طلبها الإنضمام لها؛ خوفًا من قول حق، أو توجيه نقد للمخطئ منهم، ولا سيّما أن العلماء هم أدلّة الطريق، فالكاتب أظهر عداوته لهذا القصر، حيث كره دخوله و موالاة من فيه، و فضّل الابتعاد عنه، لما رآه من فساد وجور وظلم في الطبقة الحاكمة، ومن الإقتباسات التي تدّل على هذا المعنى في الرواية : " إذا أردت أن تسلك هذا الطريق، عليك أن تعرف كيف تبتعد عن قصور السلاطين"[1].

[1] أحمد رفيق عوض، **الصوفي والقصر**، ص150

- **المبحث الرّابع: قناع الشّخصيات المسيحية**
- **رواية (عزازيل) أنموذجًا**

عزازيل رواية من تأليف الكاتب الروائي يوسف زيدان[1]، صدرت عن دار الشروق في القاهرة عام 2008م ، في380 صفحة.

تنسب رواية عزازيل إلى الرواية التاريخية الفلسفية، و تدور أحداثها في القرن الرابع الميلادي في صعيد مصر و الإسكندرية والقدس وحلب، من خلال رحلة الراهب (هيبا) الذي يعدّ بطل هذه الرّواية، فالكاتب طاف بنا في ذاكرة الراهب (هيبا)، و جعله يدوّن كلّ ما حدث معه منذ خرج من (أخميم) في صعيد مصر قاصدًا مدينة الإسكندرية؛ لكي يتبّحر في الطب واللاهوت، وذكر هناك تعرضه لإغواء امرأة اسكندرية وثنية تدعى (أوكتافيا)، أحبّته و تعلقت به و حين علمت أنه راهب مسيحي، طردته، وذكر خروجه هاربًا من الإسكندرية بعد أن شهد بشاعة مقتل العالمة الوثنية (هيباتيا) على يد الغوغاء من مسيحي الإسكندرية بتحريض من بابا الإسكندرية، إلى فلسطين للبحث عن أصول الديانة، واستقراره في (أورشاليم القدس)، ولقائه بالقس نسطور الّذي أحبّه كثيرًا حتى فاض به البوح بأن يذكر له مرّ ما عاناه، وقام القس نسطور بإرسال الراهب هيبا إلى دير هادئ بالقرب من أنطاكية، وهناك ازدادت الصراعات داخل نفس الراهب هيبا وازدادت شكوكه حول العقيدة، جراء الخلافات التي وقعت بين رؤساء الكنائس، وصاحب ذلك وقوعه في حبّ امرأة مسيحية تدعى (مرتا)، ولكن ظروفهما لم تسمح لهم باكتمال العلاقة، ويدخل الراهب في غيبوبة حمى، وينهي الرواية بقرار رحيله من الدير، بعد أن انتهى من تدوينه الذي كان أمرًا من شيطانه (عزازيل) بعد مرور أربعين يومًا.

وتتكون الرواية من ثلاثين فصلًا أو رِقًّا، كما أطلق عليها المترجم الوهمي، الذي افترضه المؤلف يوسف زيدان؛ ليوهم القارئ بأنّها حقيقة، ومترجمة عن مخطوطات أثرية، كان قد كتبها الراهب المصريّ (هيبا) باللغة السّريانية، الأمر الذي أوقع القارئ في وهم، تعمّده يوسف زيدان حين قال في ندوة عقدها نادي القصّة في القاهرة، أزال زيدان فيها علامات الاستفهام التي ارتسمت في أذهان بعض الحضور، ممن تعاملوا مع النص بسطحية و الذين شغلهم السؤال عن عزازيل، هل هي ترجمة لنص قبطي، أم مجرد خيال من صنع الكاتب؟ فأجاب : "بأنه سعيد جدًا بأن روايته نجحت في أن تحقق

[1] يوسف محمد أحمد زيدان، كاتب روائي، مصريّ، من مواليد سوهاج عام 1958م، عاش في الإسكندرية و درس فيها الفلسفة و حصل على الماجستير و الدكتورة و الأستاذية في الفلسفة الإسلامية، وله العديد من المؤلفات و الكتب، و من أهم مؤلفاته الروائية: ظل الأفعى، و النبطيّ، و محال.

أعلى سقف من الإيهام" .[1] فيبدو أن الكاتب حظي بعقلية خصبة قادرة على نسج الخيال بمنوال الخبرة في عالم المخطوطات الأثرية.

- القناع في الرواية

القارئ لمقدمة المؤلف يدرك تمامًا أن المترجم هو نفسه الكاتب، فالكاتب تقنع بداية بقناع المترجم؛ ليضفي طابعًا من الواقعية على الرواية، لا سيّما أن الكاتب يعمل في مجال المخطوطات الأثرية، حيث يقول : "يضمّ هذا الكتاب الذي أوصيت أن ينشر بعد وفاتي، ترجمة أمينة قدر المستطاع لمجموعة اللفائف (الرقوق) التي اكتشفت قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية الحافلة، الواقعة إلى جهة الشمال الغربي من مدينة حلب السورية..."[2]، ثمّ شرع المترجم في ذكر الظروف التي قادته إلى اكتشاف هذه الرقوق، وتحدّث عن جودة هذه الرقوق، ونوع الحبر الذي كتبت به، ونوع الخط المستخدم، والصندوق الخشبي الذي حفظت به، ثمّ تحدث عن وجود بعض الحواشي والتعليقات المكتوبة على أطراف الرقوق باللغة العربية، بقلم نسخي دقيق، و هذه الحواشي والتعقيبات كتبها – حسب زعم المؤلف– راهب عربيّ من أتباع كنيسة الرها.

ثمّ جعل الكاتب يوسف زيدان من شخصية البطل (هيبا) قناعًا آخر له، نسجه من وحي خياله، فهيبا شخصية لا وجود لها إلا في (عزازيل)، وما تقنّع وراء هذه الشخصية المسيحية إلا ليبوح بمكنونات صدره و وخلجات نفسه، و قناعاته و أفكاره حول الديانة المسيحية، وما يدور فيها من صراعات داخلية و انشقاقات عظيمة، وتوجيه نقد لاذع للديانة المسيحية حول اختلافها في حقيقة اليسوع عيسى بن مريم، ودحض الكثير مما يقال عن الرهبان والقساوسة وادعاءاتهم حول حقيقة الرهبنة، ليستطيع الولوج إلى لبّ الديانة المسيحية و ما مرت به من محطات منذ قرون، وما مارسته من سياسات تصرّح بالظلم والقتل والتنكيل، فأفضى القناع بدلالات متنوعة، منها السياسية والاجتماعية والذاتية والفنية.

[1] ينظر: محمد جرادات، **قراءة نقدية في رواية عزازيل**، موقع إلكتروني عرب 48، يوليو، 2011
[2] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص9

ومن الدلالات السّياسية التي أفادتها تقنية التقنع:

استغلال السلطة والنفوذ بما يخدم أهواء و مصالح الرهبان و القساوسة في الفترة المذكورة، ولذلك تقنّع الكاتب يوسف زيدان خلف قناع الراهب (هيبا)؛ ليوضّح كيف اتخذ بعض أصحاب الدين من التدين مهنة لهم؛ لتشبع رغباتهم في السيطرة على الحكم، حيث استغلّ بعض الرهبان مناصبهم؛ للسيطرة على مقاليد الأمور، وصرّح الكاتب أنّ خلف كلّ الأباطيل والتصرفات التي صدرت منهم كتحريف الكتب السماوية و تزويرها، ما هي إلّا وسوسة شيطان؛ فزين لهم أفعالهم و حثّهم على الكتابة والتزوير، فهذا الاعتقاد الذي تمسّك به الكاتب يظهر على لسان هيبا، الذي يدوّن سيرته بناء على طلب شيطانه عزازيل، يقول هيبا : "ارحمني يا رحيم، فإنني مشفق ممّا أنا مقبل عليه، ولكنني مضطر، فأنت تعلم في سماواتك البعيدة، كيف يحوطني إلحاح عدوي و عدوك اللعين عزازيل، الذي لا يكف عن مطالبتي بتدوين كلّ ما رأيته في حياتي.. فأنقذني يا إلهي من وسوسته لي، ومن طغيان نفسي"[1] ، فيؤكّد لنا الكاتب أن ما يتداول اليوم من مصادر متنوعة للديانة المسيحية، ما هو إلا وساوس وهواجس شيطان و اتباع لهوى النفس، إذ تعددت الأناجيل و تغيّر محتواها بما يتماشى مع قوانين البشر، وأصبح هناك تفضيل لإنجيل عمّا سواه، وغدا بعضها محرمًا، فيتخفّى الكاتب خلف قناع هيبا ويقول في ذلك : "إذ أتممت ما أبدؤه الليلة، فسوف أضع ما أكتبه في هذا الصندوق مع الأناجيل المحرمة والكتب الممنوعة وأدفنه تحت البلاطة الرخامية المتخلخلة عند بوابة الدير"[2] ، فكأنّ اعترافاته التي صرّح بها الكاتب أصبحت تشكّل خطرًا على الكنيسة كما بعض الأناجيل التي زعموا أنّها تتعارض مع مصالحهم وأهدافهم، و كشف الكاتب بعض أفعالهم التي كانت توحي بذلك، وذكر توعدهم وتنكيلهم بكلّ من يجد لديه نسخة من إحدى الأناجيل المحرمة، أو الكتب المخالفة لآرائهم، فيقول على لسان قناعه: " اللجنة راحت تفتش دور الكتب و تدهم بيوت الناس، لتجمع كتب الفلاسفة و الهرطقين، والأناجيل غير الأربعة المعترف بها، والكتب الدينية المخالفة لما استقر من رأي الأساقفة، كانوا يجمعون كل ذلك في ساحات المدن و القرى، ويحرقونه علنًا، مهدّدين من يخفي هذه الكتابات الممنوعة، بالويل..الويل" [3].

[1] يوسف زيدان، عزازيل، ص14
[2] يوسف زيدان، م.ن، ص17
[3] يوسف زيدان، م.ن، 359-358

ويكشف لنا الكاتب من خلال تقنّعه عن تخاذل و رضوخ و خضوع بعض الرهبان لسياسة الأقوى؛ خوفًا منهم على مناصبهم و مكاناتهم، دون أدنى مقاومة منهم لقول أو فعل الحق، والإكتفاء بالدعاء والصلوات، ومنه الخطاب الذي ألقاه رئيس الدير على الرهبان الذين يقنطون فيه، فيقول : " وقد رأيت أن الكثيرين منكم، قد فجعوا بما جرى في إفسوس، واهتزّ إيمانهم، واضطربت قلوبهم... لكن طريقنا نحن الرهبان، لا شأن له بمشكلات اللاهوت، والمجادلات الدائرة بين رؤوس الكنائس. هؤلاء يثورون حينًا. ويهدأون حينًا، فليكن بينهم ما يكون"[1]، فاستغرب الكاتب هذا الرضوخ و أنكر عليهم خضوعهم وصمتهم، فيجعل عزازيل يتدخل ليحاور هيبا، مجيبًا عن سؤاله في طلب رأيه عمّا قاله رئيس الدير: "ماذا يمكن لرئيس الدير أن يقول غير ما قاله، وإلّا صار عليه أن يجد مكانًا غير هذا الدير، ليرأسه!"[2].

ونستشفّ من الحوار الذي دار بين الراهب هيبا و الفريسيّ، دلالة سياسة أخرى و هي تغيير المبادئ والأراء وقلب الموازين والاصطفاء لصالح الأقوى والأكثر تأييدًا، فبعدما حظي الأسقف نسطور بتأييد من رجال الكنيسة لآرائه، انقلبت الموازين عليه، بعدما حظي كيرلس بتأييد واسع من قبل المجتمع الكنسيّ، : "ولما رأى الأسقف ربولا والذين معه، أن كفّة الميزان تميل لصالح كيرلس، انقلبوا على نسطور و أدانوه."[3]

وفي كشف حقيقة ما يدور في ذهن الكاتب من أوهام و خرافات و قناعات حول الديانة المسيحية، نراه يلبس قناع الراهب هيبا ليفصح عن تلك الحقائق، فيوضّح لنا الكاتب أنّ ما يطلقه القساوسة من أحكام ومبادئ و قوانين ما هو إلا أضغاث أحلام و أوهام، ولا تستند إلى الصحة التي نادت بها الديانة المسيحية الحق، و يتجلّى هذا الأمر في قول القس نسطور إلى الراهب هيبا : " لكنّي يا هيبا أفكّر في جرأة هذا الأسقف. كيف له أن يحكي عن السيدة العذراء، مريم المبجّلة ويورد عنها الأوصاف والأقوال، غير مستند إلّا لدعواه التي رآها في منامه"[4] .

[1] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص362
[2] يوسف زيدان، م.ن، ص363
[3] يوسف زيدان، م.ن، ص358
[4] يوسف زيدان، م.ن، ص40

كذلك يكشف لنا الكاتب من خلال قناعه حقيقة التنازع والتلفيق على السلطة، و سيطرة شيطان الهوى و السلطان على أنفس الأساقفة في بعض الكنائس، فيقول الكاتب متقنعًا: "ولسوف أكتب فيها خلاصة ما سمعتها يومها من نسطور، سأكتبه بحروفي أنا بالسريانة، فيكون ملزمًا لي، لا حجة عليه.. قال لي المبجل نسطور: الحقيقة يا هيبا؛ أنّ الأمر كلّه تلبيس، فإبليس هو المحرك الرئيس لكلّ ما جرى قبل مائة عام في مجمع نيقية. أعني بإبليس، شيطان السلطة الزمانية التي تغلب سكرتها الناس، فينازعون الربّ في سلطانه، ويتمزّعون فيما بينهم، فيفشلون و تذهب ريحهم بددًا."[1]

لم يقف الأمر عند هذا الحد، بل كشف الكاتب من خلال حوار أجراه بين الراهب هيبا والأسقف نسطور عن حقيقة الديانة المسيحية، وضرورة إعمال العقل فيما ينادي به أساقفة الكنائس المسيحية، فهناك حالة من عدم الوعي والإدراك والسطحية في التفكير، فيفنّد الراهب هذه الحقائق التي يدّعونها من خلال تساؤلاته؛ ليكشف للقارئ حقيقة هذه الخزعبلات والأباطيل، التي تزعم أن المسيح عيسى بن مريم إله، فيسأل هيبا نسطور:

" – يا سيدي، هل تعتقد أن يسوع هو الله، أم أنه رسول الإله؟

- المسيح يا هيبا مولود من بشر، و البشر لا يلد الآلهة "[2]

ومن الحوارات التي جرت بين هيبا و نسطور؛ لتفنّد كلّ ما ينسب إلى الديانة المسيحية من أباطيل، وتدعو لإعمال العقل و دحض حجج المدعيين، ما قاله الراهب هيبا : " راح نسطور يعيد عليّ... ولا يجوز لنا الاعتقاد بأن الله كان طفلًا يخرج من بطن أمه بالمخاض، و يبول فرشه فيحتاج للقماط، ويجوع فيصرخ طالبا ثدي والدته.."[3]، و يؤكّد الكاتب أن مرد كل هذه الأكاذيب إلى الخرافات، ويوضح حقيقة المسيح، فيقول متقنعا: "لا يجب علينا إهدار الهدية الإلهية بهذا التوسّع و الاسترسال مع خرافتنا الخاصة بألوهية المسيح، منذ كان في بطن أمه أو منذ زمن طفولته، ولا يصح الاعتقاد بأن مريم العذراء ولدت الله! فالله باقٍ على كماله الأزلي الأبديّ، فهو الواحد الفرد، لا يولد ولا يموت"[4].

[1] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص52
[2] يوسف زيدان، م.ن، ص47
[3] يوسف زيدان، م.ن، ص245.
[4] يوسف زيدان، م.ن، ص246

وفي العلاقة السياسية الإقتصادية يعرض الكاتب لنا حقيقة انتصار الإمبراطور لأسقف دون غيره؛ لأجل سياسة اقتصادية تضمن له توفير بعض السلع الغذائية : "ثم انتصر الإمبراطور للأسقف إسكندر ليضمن قمح مصر ومحصول العنب السنويّ، و حرم الراهب آريوس، و حرم تعاليمه، وحكم بهرطقته كي يرضي الأغلبية من الرعية"[1].

أمّا على صعيد الدلالات الاجتماعية، تقنص الكاتب بقناعه واقع الدين المسيحيّ المغاير للأصل؛ ليكشف من خلاله جنوح أرباب الديانة المسيحية، و يبطل ادعاءاتهم بعزوفهم عن الزواج تفرغًا للعبادة، وبيّن كيف يمارسون شتى أنواع الكبائر و المحرمات، إذ عرض من خلال قناعه لمشاهد جنسية حصلت بين الراهب هيبا و أوكتافيا، ومنها ما قاله على لسان الراهب هيبا: " جلست مستسلمًا مسحورًا. سلمت نفسي لها، هي إلى خدر لذيذ. فعلت ما لم يفعله أحد معي من قبل، ولا من بعد، حتى في زمن طفولتي."[2] ، كذلك ذكر غواية امرأة أخرى له وهي مارتا، و كيف ضعف أمام جمالها، واستسلم لها، وتمكّنت من قلبه، ليؤكّد ضعف الإنسان أمام شهواته، و أنّ ما يدّعيه الرهبان من عزوف تام عن متاع الدنيا ما هو إلّا وهم صدقه العامّة، فيقول على لسان قناعه : "أدركت مرتا اشتياقي لها، فأتت نحوي باسمة.. ألقيت عني ثوبي، وكان بيننا ما يكون بين الرجل و المرأة، حين يطرحان رداء الحياء"[3].

ومن الدلالات الإجتماعية الأخرى التي أزال الكاتب عنها حجاب التضليل؛ ليكشف لنا نور الحق، ما قام به أرباب الكنيسة من إنكار العلم و التنكيل بالعالمين و المتعلمين، ولعلّ تعذيب هيباتيا عالمة الرياضيات، وسحلها في شوارع الإسكندرية على مرأى و مسمع السلطة الحاكمة، خير برهان على أن أساقفة كنيسة الإسكندرية حرّموا كلّ ما يمكن أن يحد من سلطانهم، و لفقوا له أجلّ التهم، إذ اتهموه بالهرطقة، والتحريض، فيقول الكاتب على لسان قناعه: "يقولون إن الحاكم كان يفترض فيه أن يصير نصيرًا لأهل ديانتنا، إلا أن الشيطانة هيباتيا تدعوه إلى غير ذلك. و يقولون إنها تشتغل بالسحر، وتصنع الآلات الفلكية لأهل التنجيم و المشعوذين.. قالوا أشياء كثيرة لم يطمئن إليها قلبي"[4].

---

[1] يوسف زيدان، عزازيل ، ص53

[2] يوسف زيدان، م.ن، ص82

[3] يوسف زيدان، م.ن، ص321

[4] يوسف زيدان، م.ن، ص151.

وفي ذلك ينكر الأسقف تيودور أفعال كنيسة الإسكندرية، في معرض إجابته عن سؤال راهب في مجلسه، يقول: "للإسكندرية سخافات كثيرة، ولأسقفها السابق والحالي أفعال عنيفة، وأنا لا أحب الحديث عنهما و عن أفعالهما التي هي أبعد ما يكون عن تعاليم المسيح و الرسل، وأقرب ما يكون لأفعال طلاب الدنيا"[1] .

أكّد الكاتب عبر قناعه (هيبا)، أنّ التدين الحق يحتاج للمواجهة والعمل، فلا يكفي البقاء بين الجدران، فيقول الكاتب بلسان قناعه: " لست على كل حال معتقلًا بين هذه الجدران. ما معنى بقائي هنا؟ لقد بدأ المسيح يسوع بشاراته العظمى بين الناس، لا وسط الجدران و الرهبان والقسوس، كانت حوله حياة حقيقية، فلماذا نموت نحن قبل أن نموت!"[2].

واستعان الكاتب يوسف زيدان بقناعه ليظهر ميوله الصوفيّ بين ثنايا كتاباته؛ ولا سيمّا أنه عمل على مزج التصوف بالفلسفة و ركز على مراحل النضوج في الفلسفة، فكتب عن كبار المتصوفيين وشرح لهم[3]، وأوضح أن الإيمان أمر قلبي، لا يخضع للمظهر أو الشكل، فيقول على لسان هيبا: "أدركت بعد طول تدبّر أن الآلهة على اختلافها، لا تكون في المعابد والهياكل و الأبنية الهائلة، وإنما تحيا في قلوب الناس المؤمنين بها"[4].

ويكمن وراء قناع الراهب (هيبا) دلالة ذاتية إنسانية، وهي القدرة على دفع الألم، والسعادة الحاصلة في النفس نتيجة ذلك، فجعل الكاتب من قناعه هيبا طبيبًا يشفي المرضى و يخفّف عنهم آلامهم، وفي ذلك يقول الرهاب هيبا: "لا يوجد في العالم أسمى من دفع الآلام عن إنسان لا يستطيع التعبير عن ألمه"[5]، فكما أن اليسوع ارتبط في الفكر اللاهوتي المسيحي بالمخلّص للآلام و الآثام، وذلك بتخليص الإنسان التائه الغافل عن خطاياه، و تحمّله الألم لدفعه عن غيره، استطاع الكاتب من خلال قناعه أن يربط هذا المعنى داخل نفس كل شخص، فالتضحية والفداء و دفع الألم عن الغير ميزة لا يفعلها إلا العظماء، وأصحاب الإيمان القوي.

---

[1] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص179
[2] يوسف زيدان، **م.ن**، ص143
[3] ينظر: مجلة أراجيك، ما لا تعرفه عن يوسف زيدان، موقع إلكتروني،https://www.arageek.com/tech/%d8%ad%d8%a7%d8%b3%d8%a8-rog-zephyrus-duo-15-gx550
[4] يوسف زيدان، **م.س**، ص194
[5] يوسف زيدان، **م.ن**، ص212

أضافت تقنية القناع على الرواية دلالة فنية مميزة، فاستغلّ الكاتب ميزات وصفات هذا القناع الذي نسجه في خياله، في إخراج هذا العمل الفنيّ بهذا الرونق الرائع، فمدّ قناع الراهب هيبا اللغة بالصدق والواقعية، فكانت اللغة فصيحة محكمة السبك، و لا سيّما أنها لغة صادرة من طبيب ومثقف وفيلسوف وراهب، وهذا ينمّ عن ثقافة الكاتب الواسعة، و تمتّعت لغة الرواية أيضا بالشاعرية، فالراهب (هيبا) كاتبا للأشعار، وذلك انعكس على لغة سرده وحواره ، "للمحبة في النفس أحوال شداد، وأهوال لا قبل لي بها، ولا صبر لي عليها ولا احتمال، وكيف لإنسان أن يحتمل تقلّب القلب ما بين أودية الجحيم اللاهبة وروض الجنّات العطرة"[1]، ومنها أيضا ما قاله مناجيا ربّه:

"باسمك أيها المتعالي عن الاسم،

المتقدس عن الرسم والقيد والوسم،

أخلي ذاتي لذاتك، كي يشرق بهاؤك الأزلي على مرآتك،

وتتجلّى بكل نورك و سناك و رونقك،

باسمك أخلي ذاتي لذاتك، لأولد ثانية من رحم قدرتك،

مؤيدًا برحمتك"[2]

فاختار الكاتب مفردات الرواية بدقة وعناية، وتعامل مع كل شخصية يظهرها الراهب(هيبا) بحذر، فكانت مفردات الطبيب هيبا تلائم مهنته، وهي مفردات بحاجة إلى قاموس طبيّ لمعرفة ماهيتها، بينما هيبا الراهب حمّله مفردات كنسية مسيحية، ومن هذه المصطلحات: " الهرطقة، الأفنوم، القداس، ثيوتوكوس، خريستوتوكوس"، وبالنسبة لهيبا الفيلسوف فأظهر الكاتب هذا الجانب فيه بوضوح، وذلك بان من خلال عباراته المكتنزة بفلسفته، فكان يذكر أسماء كبار الفلاسفة، و يذكر بعضًا من أقوالهم، يقول: "من أين أبدا تدويني؟.. البدايات متداخلة و محتشدة برأسي، ولعلّ البدايات كما كان أستاذي

[1] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص305.
[2] يوسف زيدان، **م.ن**، ص206

القديم سوريانوس يقول، ما هي إلا محض أوهام نعتقدها. فالبداية والنهاية، إنما تكونان فقط في الخط المستقيم."[1]

وأضفى القناع على لغة الحوار المستوى اللغوي الواحد، وذلك لتتوافق مع طبيعة تاريخ الرواية، فكانت الحوارات ذات مستوى واحد، و لعلّ االكاتب استخدم هذا التكنيك؛ ليقنعنا بصحة ومصداقية مخطوطته وذلك من خلال استحضار الحقبة التاريخية الموغلة في القدم، ومن بين تلك الحوارات، ما جرى بين أوكتافيا وهيبا، فقالت مشجعة هيبا على العلم :

"– ستكون يا حبيبي أكثر شهرة من جالينوس و من أبقراط، و من كل أبناء الإله إسكليبوس.

- أوكتافيا .. أنت تعرفين أشياء كثيرة"[2].

[1] يوسف زيدان، **م.س**، ص15
[2] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص105

- الرمز في الرواية :

حظي الرمز في هذه الرواية بحضور قويّ، وكان له وجود حيّ في لحمتها، وفي صراعاتها الداخلية والخارجية، إذ خدم النص الروائي بما أضافه من دلالات و إيحاءات، و مهّد الطريق للقناع للظهور والتوسّع، وعبّر عن هواجسه وتطلعاته، واستخدم الكاتب رمزه من خلال نسق معين، استطاع من خلاله أن يرسم معانٍ كثيرة تقبع فيه، ليدلّ على تواجده معنا منذ الأزل.

ورمزنا المتّخذ في هذه الرواية هو (عزازيل)، ولعلّ هذا الاسم يصادفنا في صفحة الغلاف، فهو عنوان الرواية، و كأن الكاتب أراد من خلال هذا العنوان أن ينسب كل ما سيحدث في هذه الرواية إليه، فهو المحرّك الأساسي لكتابة الحدث الروائي، وهو الذي دفع الراهب (هيبا) لتدوين سيرته واعترافاته، فيقول الراهب (هيبا) متسائلًا: "ما الذي يريده عزازيل مني، و لماذا يدفعني لكتابة ما كان وهو كائن؟ "[1] .

عزازيل كما ورد في الرواية هو رمزٌ للشر المتأصّل منذ خلق آدم و إلى اليوم، إذ يعود الكاتب بنا إلى الماضي؛ لينفض الغبار عن أصل هذا الرمز، فهو المراوغ الذي يزيّن المحرمات، "كنت في لحظتها أفكر في سفر التكوين. قضمت من تفاحتها قطعة صغيرة، و قد اجتاحني شعور جارف بأنيي آدم الذي أغوته امرأته، و خدعه عزازيل اللعين، فأورثنا من بعده خطية العصيان الأولى"[2]، وهو المزّين و المحرض على ارتكاب الخطايا والآثام، فهو الّذي زيّن للراهب (هيبا) ممارسته للخطيئة مع (أوكتافيا) خادمة التاجر الصّقليّ و(مرتا) منشدة التراتيل المسيحية، فيقول (هيبا) عن عزازيل : "لقد أحتال عليّ حتى أغواني بحكاية ما جرى مع أوكتافيا من فحش وخطيئة، فتدنّست روحي وتكدّرت"[3].

فما يزال الكاتب يسند كلّ الضلالات و الغوايات إلى عزازيل، دون أن يعرف نهاية لهذه الغوايات، فماج في باطن الراهب (هيبا) عدّة أسئلة لم يستطع الإجابة عليها، يقول : "ماذا عساك يا إبليس، يا أيها اللعين، أن توصلني إليه؟ هل تريد أن تضلّني عن إيماني بالمسيح؟ أولم تدرك أنني ما عدت مؤمنًا مثلما كنت.. هل تغويني بالمفسدات؟ أولم تعرف ما جرى قديمًا مع أوكتافيا، وما يجري اليوم مع مرتا.. أم أنك تريد أن تأخذني إلى سبل الهرطقة؟"[4].

---

[1] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص99
[2] يوسف زيدان، **م.ن**، ص120
[3] يوسف زيدان، **م.ن**، ص99
[4] يوسف زيدان، **م.ن**، ص342

وعزازيل رمزٌ للنفس، والعقل الباطني، و استخدم الكاتب هذا المدلول بحذاقة و مهارة؛ ليشتّت كوامن الإنسان التي قد لا يبوح بها إلا لنفسه، فكأنّ الكاتب يصور لنا هذا العزازيل نائمًا، وشهواتنا وأطماعنا وذكرياتنا هي التي تدغدغه للاستيقاظ، و يظهر ذلك جليًا من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الراهب (هيبا)،

- " عزازيل ! جئت..
- يا هيبا، قلت لك مرارًا إنني لا أجيء ولا أذهب. أنت الذي تجيء بي، حين تشاء، فأنا آت إليك منك، وبك، وفيك، إني أنبعث حين تريدني لأصوغ حلمك، أو أمد بساط خيالك، أو أقلّب لك ما تدفنه من الذكريات. أنا حامل أوزارك و أوهامك و مآسيك.."[1]

ومن المدلولات التي نستشفّها في كنه رمز عزازيل، أنّه مصدر للشكّ والقلق و الضياع، فمن يترك ذاته وأفكاره و إيمانه لشيطان نفسه، يهوي به إلى ظلمات الضياع، و في ذلك قام بتشكيك (هيبا) في إيمانه، وفي ذاته، وفي ما يريد أن يكون عليه، وحاول أن يجرفه إلى الحضيض والعذاب، ولكنّ (هيبا) يصحو؛ ليقشع ظلمات النفس، و يفك قيود الأوهام و الهواجس التي ما انفك عزازيل يدسّها في ذهن (هيبا)، "قلت في نفسي، لن أصغي لتشكيكات عزازيل، فهو بطبعه متشكك و مثير للقلق. سوف أغسل قلبي بماء اليقين، وأستعصم بإيماني من غواياته و هرطقته و ميله للمتع الزائلة."[2]

الخاتمة

[1] يوسف زيدان، **عزازيل**، ص100
[2] يوسف زيدان، **م.ن**، ص365

أحمد الله –عزّ وجل– أن أعانني على إنجاز هذه الدّراسة، و وفقني لما عزمت عليه، وحقق لي ما تُقت إليه، وبعد ...

حاولت الدراسة أن تقدم تحليلًا مفصّلًا عن القناع الدينيّ في الرواية العربية الحديثة، من خلال دراسة الروايات التي احتوت على شخصية القناع، و تحليل الأفكار و الآراء القابعة خلف تقنية التقنّع.

و بعد التطواف بين ثنايا النماذج المنتقاة لخدمة هذه الدراسة، توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، أهمّها:

- أن الأدب الروائي شأنه شأن بقية أجناس الأدب الأخرى، يقوم على توظيف تقنية القناع بأشكال عدّة، والتي أبدع الكتّاب أصحاب الروايات المنتقاة في الدراسة في توظيف هذه التقنية من خلال الشخصيات التي تقنعوا خلفها، فحمّلوها أفكارهم واعتقاداتهم لأجل موضوعات: سياسية، واجتماعية، واقتصادية، و ثقافية، وفنية.
- إعادة إحياء تراثنا العربيّ الأدبيّ العريق بروح عصرية، تتلاءم مع معطيات هذا الزّمن، وهدم شعور الغربة الناشئ بين العربي وتراثه، كما ظهر لنا في رواية ألواح ودسر.
- دور الكاتب الروائي العربي في الغوص في بطون كتب التراث؛ ليستنبط ما يكمن في تراكماته من خبرات يطوّرها ويكشف عن قيمتها، ذلك أن تراثنا العربيّ يزخر بالعديد من الشخصيات العريقة التي وجد كتابنا المعاصرين حالهم فيهم، كشخصية السيد البدوي في رواية الصوفي والقصر.
- إنّ الغاية الأساسية في استخدام القناع كانت لغرض التخفي والابتعاد عن توجيه التهم والأحكام من قبل السلطات المخوّلة بذلك، والبوح بما عجز الكتّاب عن قوله جهرًا؛ خوفًا من سلطة أو حكمًا، أو حبًّا في تغيير واقع أفضل ومستقبل مشرق.

- أدرك الروائيون المحدثون – أصحاب الروايات المنتقاة – أن الكتابة الروائية هي حلقة لا تكتمل إلّا بوجود المواطن الواعي المثقف، الذي يؤمن بقيمة العمل الروائي في تغيير الواقع.
- ثراء المصدر الدينيّ وغناؤه؛ وذلك بكثرة ما استمدّ الروائيون المعاصرون منه من شخصيات استطاعت أن تستوعب تجربة الكاتب المعاصر بمختلف أبعادها الفكرية والسياسية والاجتماعية والنفسية، كشخصيات الأنبياء، والشخصيات الإسلامية، والمسيحية، و الصوفية.
- برز الدّين قناعًا عميقًا؛ لإخراج الدلالة النفسية للبشر، وذلك بتجاوز الدلالة التراثية إلى شيء أكثر إثارة في الفكر الحديث، من خلال الروايات التي قمت بتحليلها؛ حيث احتوت على الكثير من العنصر الإصلاحي للوضع الحالي، وعرضت الكثير من المشاكل التي تواجه عالمنا العربيّ المعاصر؛ كالغزو الثقافي والتبعية للمستعمر، والعنصرية، وأمراض القلب كالحقد والحسد والبغض.

التّوصيات: بعد هذه الدّراسة والقراءات المتنوّعة في هذا الجانب، خرجت الباحثة بالتّوصيات الآتية :

- دراسة تقنية القناع في الرّواية بشكل أوسع و أعمق، دراسة تسهم في تقدير هذا الجنس الأدبيّ من خلال إبراز الجوانب الإبداعيّة فيها.
- أهمية عمل دراسات موازنة بين تقنية القناع في الشعر والمسرح والرواية والقصّة، وتسجيل ما ينتج عن تلك الدراسات من فروق واختلافات .

المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم**

أولًا: المصادر

- الأزهري، محمد بن أحمد (ت:370هـ)،**تهذيب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2001م.
- امرؤ القيس، ابن حجر بن الحارث الكندي (ت545هـ)، **ديوان امرئ القيس**، شرحه واعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، ط2، بيروت: دار المعارف، 1525هـ -2004م.
- الجاحظ، أبو عثمان (ت255هـ)، **البيان و التبين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط7، القاهرة: دار الخانجي، م1، 2007م.
- الجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، **دلائل الإعجاز**، ط2، بيروت: دار التراث، 2003م.
- ابن جعفر، قدامة (ت337هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الحموي، ياقوت بن عبد الله الروميّ (ت 626هـ)، **معجم البلدان**، ط2، بيروت: دار صادر، 1995م.
- الحنبلي، سليمان (ت716هـ)، **الانتصارات الإسلامية في كشف شبه النصرانية**، تحقيق سالم القرني، ط1، الرياض: مكتبة العبيكان، 1999م.
- ابن خلدون (808هـ)، **المقدمة**، ط1، القاهرة: دار الحديث، 2007م.
- ابن خلّكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت 681هـ)، **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، ط1، بيروت: دار صادر، 1900م.
- الزركلي، خير الدين بن محمود (ت1396هـ)، **الأعلام**، ط15، دار العلم للملايين، 2002م.
- زيدان، يوسف، **عزازيل**، ط22، القاهرة، مصر: دار الشروق، 2011م.
- شرقاوي، أدهم، **عندما التقيت عمر بن الخطّاب**، ط10، الكويت: دار كلمات للنشر والتوزيع، 2017م.
- ابن طباطبا، محمد أحمد (ت322) ، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 2005م.
- العبّودي، أدهم، **حارس العشق الإلهي- التاريخ السري لمولانا جلال الدين الرومي**، ط15، مصر: المصري للنشر والتوزيع، 2015م.
- العتوم، أيمن، **أنا يوسف**، ط5، مصر: دار المعرفة للنشر و التوزيع، 2019م.
- العمري، أحمد:

أ- **ألواح و دسر**، ط2، مصر: دار المعرفة للنشر و التوزيع، 2016م.

ب- **شيفرة بلال**، ط3، العراق: عصير الكتب، 2018م.

- عوض، أحمد، **الصّوفي والقصر- سيرة ممكنة للسيد البدويّ**، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2017م.
- ابن فارس، أحمد، **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1933هـ-1979م.
- القرطاجي، حازم، **مناهج البلغاء و سراج الأدباء**، تحقيق: محمد بن خواجة، ط1، بيروت: دار العرب الإسلامي، 2007م.
- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط3، بيروت: دار القلم، 1972م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط3، بيروت: دار صادر 1414هـ-1994م.

ثانيًا: المراجع

- اطميش، محسن، **دير الملاك- دراسة نقدية للظواهر النقدية في الشعر العراقي المعاصر**، بغداد: دار الرشيد للنشر،1982.
- بسيسو، عبد الرحمن، **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2004م.
- البياتي، عبد الوهاب، **تجربتي الشعرية**، ط3، بيروت: دار العودة، 1972م.
- التركي، إبراهيم بن منصور، **تيسير علم المعاني**، مصر: دار النابغة للنشر والتوزيع، 2015م.
- الحياني، محمد، **التأويلية مقاربة و تطبيق- مشروع قراءة في شعر فاضل الغزاوي**، الأردن: دار غيداء للنشر و التوزيع، 2012م.
- الخزرجي، عبد الباقي، **القناع في الخطاب الروائي العراقي الحديث من عام -2008 2000م**، بغداد: دار و مكتبة عدنان ، 2013م.
- الرواشدة، سامح، **القناع في الشعر العربي الحديث**، ط1، الأردن: مطبعة كنعان، 1995م.

- زايد، عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م.
- ابن زيدان، عبد الرحمن، **أسئلة المسرح العربي**، الدار البيضاء: دار الثقافة، 1987م.
- سعد الله، محمد، **أطياف النص- دراسات في النقد الإسلامي المعاصر**، عمان: جدارا للكتاب العالمي، 2007م.
- عباس، احسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ط2، عمان: دار الشروق ، 1992م.
- العسكري، أبو هلال (ت395هـ)، **الصناعتين في الكتابة و الشعر**، ط2، بيروت: دار الفكر، 2001م.
- عيد، حسين، **مفهوم السلطة و الدين في تجربة فتحي غانم الإبداعية**، حلب: مركز الانماء الحضاري، 1999م.
- فرحات، أسامة، **المونولغ بين الدراما والشعر**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م.
- محمود، زكي نجيب، **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري**، القاهرة: دار الشروق، 1986م.
- مونرو، توماس، **التطور في الفنون**، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد و لويس اسكندر جرجس و محمد على أبو درة، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ج1، 2014م.
- أبو هيف، عبد الله :

أ- **المسرح العربي المعاصر**: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1999م.

ب- **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2004م.

- وهبة، مجدي، **معجم المصطلحات الأدبية انجليزي- فرنسي- عربي**، بيروت: مكتبة لبنان، 1974م.

ثالثًا: الصحف و المجلات

- طهماسبي، عدنان، **القناع**، مجلة كلية اللغات، ع 26، 2013م .
- عزام، محمد، **قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع412، 2005م.

- عصفور، جابر أحمد، **أقنعة الشعر العربي المعاصر- مهيار الدمشقي**، القاهرة: مجلة فصول، مج1/ ع4، يوليو 1981م.
- المديهش، منى، **الرمز والقناع في قصيدة(نسر) لعمر أبو ريشة**، السعودية: جريدة الرياض، ع14395، نوفمبر، 2007م.
- يوسفي، حسن، **القناع بين المقدس و المتخيل المسرحي**، مجلة علامات، ع5،1996 م.

رابعًا: الرسائل الجامعية

- أبو ندى، حسن، **القناع في مسرح سعد الله ونوس- دراسة نقدية تحليلية**، (رسالة ماجستير)، جامعة الأزهر، غزة، إشراف فوزي إبراهيم الحاج، 2015م.

خامسًا: الإنترنت

- جرادات، محمد، **قراءة نقدية في رواية عزازيل**، موقع الكتروني عرب 48، يوليو2011م.

https://www.arab48.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8

قائمة المحتويات

إقرار.....ب

شكر و تقدير.....ج

الملخّص باللّغة العربيّة.....د

الملخّص باللّغة الإنجليزيّة.....و

المقدمة.....ح

التمهيد.....1

الفصل الأوّل: دراسة نظرية لتقنية القناع.....11

- المبحث الأوّل: القناع في الأدب العربي.....11
  - أ- القناع في الخطاب المسرحي العربيّ الحديث.....11
  - ب- القناع في الشعر العربيّ الحديث.....14
  - ت- القناع في القصّة العربية الحديثة 16
  - ث- القناع في الرواية العربيّة الحديثة 17
- المبحث الثّاني: أنواع القناع 19
  - أ- القناع حسب الشّخصيات 19
  - ب- القناع حسب المضمون.....22
- المبحث الثّالث: عناصر القناع 24
- المبحث الرّابع: اشتراطات ظهور و أسباب القناع 26
- المبحث الخامس: سمات القناع (ميزاته، عيوبه).....28
  - أ- ميزاته.....28
  - ب- عيوبه.....29

الفصل الثّاني: دراسة تحليلية لتقنية القناع الديني الإسلاميّ في الرواية العربية الحديثة.....30

- المبحث الأوّل: قناع شخصيات الأنبياء.....33
  - أ- رواية (ألواح و دسر) أنموذجًا.....33
  - ب- رواية (أنا يوسف) أنموذجًا.....44
- المبحث الثّاني: قناع الشخصيات الإسلامية.....55

أ- رواية (عندما التقيت عمر بن الخطّاب) أنموذجًا.....55
ب- رواية (شيفرة بلال) أنموذجًا.....63
- المبحث الثّالث: قناع الشخصيات الصّوفية.....71
أ- رواية (حارس العشق الإلهي- التاريخ السري لمولانا جلال الدّين الروميّ) أنموذجًا.....71
ب- رواية (الصوفيّ والقصر) أنموذجًا.....79
- المبحث الرّابع : قناع الشخصيات المسيحية.....91
أ- رواية (عزازيل) أنموذجًا.....91
- **الخاتمة.....102**
- **المصادر و المراجع.....104**