

تجربة القناع في رواية الثامنة لجابر الخالدي

شيرين ريسان رفاص

مدرس-دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ،
المديرية العامة لتربية المثنى-العراق

The Mask in the Eighth Novel by Jaber Al- Khalidi

Sherine Resan Rafas

mars - Doctorate in Arabic language and literature,
General Directorate of Al- Matna Education –Iraq

: ٠٧٨٣٢٤٨٧٣٨٨

غالباً ما يفتح القناع للأديب إمكانيات وأفاق أوسع من توظيفه للوجه الحقيقي ، لاسيما حينما يريد التعبير عما يخاف البوح به بشكل مباشر خوفاً من ملاحقة الرقيب أو تخفيفاً من حدة المباشرة في الطرح الذي من الممكن أن يوضع الأديب في زاوية ضيقه ، وعليه حاول الكاتب في رواية (الثامنة) توظيف القناع بوصفها تقنية تجنبه ملاحقة الآخر من جهة، كما تمنح النص قيمة فنية ترتقي بالعمل الى المستوى الإبداعي من جهة أخرى، وهو ما نحاول الكشف عنه من خلال ملاحقة خطوات البطل الأوحده في رواية الثامنة التي تبين مفهوم القناع وانواعه تجربة القناع ، رواية ،الثامنة، جابر ، الخالدي

Summary:

The mask often opens up broader possibilities and horizons to the writer than his use of the real face, especially when he wants to express what he is afraid to say directly for fear of being pursued by the censor or reduce the directness of the presentation, which could put the writer in a tight corner accordingly , in the eighth novel, the writer tried to use the mask as a technique to avoid being pursued by others it also gives the text an artistic value that elevates the work to the creative level on the other hand this is what we are trying to reveal by following the steps of the only hero in the mask and its types Mask , the eighth, Novel, Jaber Al -Khalidi

المقدمة:

سلطنا في هذه الدراسة الضوء على امكانية توظيف الكاتب لتجربة القناع التي عرفت في الشعر أولاً، لاسيما عند الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي الذي مُنح الريادة في هذا المجال، غير أن كاتبنا حاول أن يسحب التجربة إلى النثر فأدخله في عمله الروائي، في محاولة منه لتوظيف شخصيات مقنعة تتناسب والثيمة التي يريد الكاتب ايصالها من خلال عمله الروائي(الثامنة) الى متلقيه، وهذا ما حققه حينما تمكن من تشكيل أبعاد الحياة التي تحركت داخلها الشخصيات المقنعة راسماً عبر حركتها عالماً فنتازياً يمزج بين الحقيقة والخيال، وهو ما منح الرواية شيء من الغموض الذي خيم على جوها ، كما جعل ميل الزمن ثابتاً فيها لا يتحرك عن الساعة الثامنة .

التهديد:

نميل أحياناً إلى الاختباء خلف قناع نصنعه لنفسنا إذا ما أردنا الهروب من العالم الذي يلاحق حركاتنا ، وتصرفاتنا ، حيث يصبح القناع الوجه الأكثر أمان لإخفاء تشبثنا ، وخبائتنا ، ويعالج أوجاعنا ، لأنه يمنحنا الفراغ الأوسع الذي نصرخ عبره دون الخوف من عين الرقيب ، أو ملاحقة الرقيب، وهو التقنية الأكثر انتشار اليوم في وسائل التواصل الاجتماعي ، فنجد أسماء وهمية وصور مستعارة لا نعرف اشخاصها الحقيقيين ، وهذا الشكل ليس حديثاً بل هو امتداد لتقنيات بيانية قديمة عرفت باسم الاستعارة والتورية ، وكان غالباً ما يصاحبها علامة أو قرينة تدل على وجودهما ، وهذا جميعاً ينطوي تحت مفهوم القناع ، ما يعني أنهما صورة من صور القناع الذي نشهد صداه اليوم ، وإن كان استخدام مصطلح القناع ظهر حديثاً في الدراسات غير إن دلالاته او معناه ليس حديثاً (نونس ، ٢٠١٠، ٣) وقبل الخوض في دراسة هذه التقنية داخل الرواية علينا أولاً التعرف على المعنى الدقيق لمفهوم القناع ، وانواعه ، ومستوياته.

القناع لغة واصطلاحاً:

عرف القناع لغة بأنه " ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها ، واللقى عن وجهه قناع الحياء ، والمقنع والمقنعة ما تقنع به المرأة رأسها ، وفم مقنع أي إنسانة معطوفة إلى الداخل... وقنعة الشيب خماره إذا علاه الشيب"(٢ بن منظور ، ٢٠٠٣، ٢٠٢) وذكر الخليل بن احمد في معجم (العين) بأن " القناع أوسع من المقنعة ، وتقول ألقى فلان عن وجهه قناع الحياء ، والقناع طبق من عسيب النخل وخصوه"(الفراهيدي ، ٢٠٠٣، ١٧٠) فالقناع وحسب التعريف اللغوي السابق هو كل ما يغطي الجسد ويخفي ملامحه البارزة ، أو هو ستار يحجب كل ما خلفه وهنا يتخذ مفهومها مادياً أما في المنجد فقد جمع أقنعة من قناع وهو غطاء يستر فيه الوجه أي ما يخفي به الوجه، نزع القناع عن فلان ، أي أظهره على حقيقته(بنظر: حموي وآخرون ، ٢٠٠٨، ١١٨٨) وهنا تضمن الإخفاء مفهومها معنوياً ، لأنه اخفى الطباع التي حجبها القناع وبإزالتها كُشف الوجه الحقيقي للمقنع. اما القناع اصطلاحاً، فهو ما "يدل على شخصية المتكلم ، أو راوي العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو الراوي نفسه" (وهبة، ١٩٨٤، ٢٩٧) أو قد يأتي القناع على هيئة "رمز يأخذ شكل الشخصية التاريخية غالباً التي تتجز حديثها بضمير المتكلم"(مصطفى ، ٢٠١٤، ٢٢٤) وبذا يكون " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه ، متجرداً من ذاتيته ، أي إن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته "(البياتي ، ١٩٩٣، ٤٠) ومن خلال ما سبق يمكن أن نقول إن القناع هو الوسيلة الإبداعية التي يتخذها الأديب لتقديم آراءه ، وأفكاره ، وطموحاته عبر دمج صوته بصوت الشخصية المقنعة ليصبح صوت واحد ، حتى يوارى خلف أقنعه الوجه الحقيقي للمتحدث.

بعض الآراء النقدية حول مفهوم القناع يبدو إن الظهور الأول للقناع كان على خشبة المسرح ، ثم انسحب فيما بعد إلى الشعر إذ لجئ الشعراء إلى توظيفه في أشعارهم بشكل غير مباشر إذ عده خليل الموسى " تقنية جديدة في الشعر الغنائي - جاءت - لخلق موقف درامي أو رمز فني يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التراث أو من خلال الواقع ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة " (الموسى ، ١٩٩٩ ، ١) ، بينما يرى محمد عزام إن القناع عبارة عن "وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة ، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر ، شاع استخدامه منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة ، للتخفيف من الحدة الغنائية والمباشرة في الشعر وذلك من خلال الشخصية التراثية " (عزم ، ٢٠٠٨ ، ١) ، في حين يجد البياتي إنها أبعدت الشعر عن الحدود الغنائية والرومانسية التي لونت أكثره بالانفعالات المباشرة ، وبذا لم يعد شكل القصيدة ومضمونها هو الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل لديه ، بل إن القصيدة في مثل هذه الحالة ، أصبحت عالماً مستقلاً عن الشاعر - وإن كان هو خالقها - إذ باتت لا تحمل آثار التشويهات والصراخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي ، كما إنها ابتعدت عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها (البياتي ، ١٩٩٣ ، ٤٠) في حين عرف سمير قروي القناع على أنه " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تتأى به عن التدفق المباشر للذات " (قروي ، ٢٠١٥ ، ٩٣) بينما يصف خليل موسى القناع بأنه " حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة ، وما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنية " (موسى ، ١٩٩٩ ، ٢) غير إن إحسان عباس يجد القناع " شخصية تاريخية - في الغالب - يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها " (عباس ، ١٩٧٨ ، ١٢١) ويبدو تفاوت اهتمام النقاد حول دراسة هذه التقنية في النصوص المطروحة جاء وفقاً لقدرة الكاتب على استمالة المتلقي وبراعته في العرض ، لنصل بالنتيجة إلى إن القناع وسيلة تساعد الأديب لأن يمرر ما يريد البوح به عبر القناع بطريقة غير مباشرة دون أن يخشى الرقيب. ومثلما وظف القناع في الشعر سحب أيضاً إلى خزانة النثر لاسيما في الروايات والقصص ، وقد جاء على أنماط وأنواع عدة سوف نتناول ما ورد منها في رواية الثامنة حصراً . أنواع القناع تعددت الاقنعة وتباينت كلاً وحسب حاجة الأديب إليها ، فهناك من يستدعي القناع التاريخي ، وآخر يستدعي القناع الأدبي وثالث يوظف القناع الدين أو الاسطوري وحتى الشعبي تبعاً للموضوع والتجربة التي تتناسب مع القناع المستدعى ، فكل قناع مهمته تأدية الدور المنوط به ، وفقاً للمخزون الدلالي الذي أمتلكه من خلال تقدم الزمن عليه ، ومع تعدد الاقنعة وتباينها ، حاولنا أن نوجه عملنا لأن يقتصر على الأنواع الموجودة في رواية الثامنة حصراً ، فكان من بينها . القناع الديني يستدعي التراث الكثير من الشخصيات الدينية التي كانت لها مواقف جليلة في تغيير الواقع أو تغيير الرؤى والأفكار في زمنها ، لذا عدت رموزاً شامخة عند الأجيال التالية ، لما لها من الشمول الذي يسمح بأن تكون " مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون ، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة " (زيد ، ٢٠٠٦ ، ٧٦) ، وهذا أكسبها قدرة كبيرة في تحقيق الغايات وتأدية الدور الموكل لها على اتم وجه ، اذا ما أحسن توظيفها في عمل ما ويبدو أن النصيب الأكبر من هذا النوع من الأقنعة وقع على عاتق الأنبياء ، لأنها تعد من أكثر الشخصيات حضوراً وتأثيراً إذا ما وجدت في عمل أدبي ، لهذا كثر استدعائها في النصوص الأدبية المعاصرة (زيد ، ٢٠٠٦ ، ٧٧) فباستطاعتها أن توصل صوت الكاتب ورؤاه دون أن يكون حاضراً بصفة مباشرة وبعيدا عن مواجهة الرقيب وملاحقة الحسيب . ففي رواية (الثامنة) كان للنبي آدم الدور الفاعل فيها من خلال سحب اسمه إلى الشخصية البطلة في الرواية (ادم) فهو " شاب في مقتبل الثلاثين من العمر ، أسمر البشرة والمشاعر ، عيناه عسليتان تجعل كل من نظر إليهما يتأمل في خلق الخالق وإبداعه " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٨) وهنا توفر في الاسم سمات دالة على شخصية النبي آدم عليه السلام كونه خلق الله الذي أبدع خلقه ، تلك الهوية الثرية القادرة على تحمل المضامين المناطة لها ، والتي تتيح للكاتب أن يتأمل ذاته في علاقته بالعالم الذي صنعه في الرواية من خلال إعطائه مسوح من المعاصرة التي تشي بالقناع صوب الهدف المراد تحقيقه في هذا العمل (مبارك ، ١٩٧٦ ، ٤٦) وبعد أن منح الكاتب الشخصية البطلة أسم النبي آدم عليه السلام حاول أن يوهم المتلقي بتقارب الشخصيتين في المخزون الدلالي حتى يتقن تركيب القناع على شخصية البطل بشكل دقيق ، فكما أن النبي آدم كان بلا أب وأم جعل الشخصية يتيمة الأبوين وكان يسكن في بيت حلت به اللعنة وهي اللعنة ذاتها التي انزلت النبي آدم من الجنة تلك المعصية التي كان سببها أكل تفاحة ، وهو ما كانت تحذره منه جدته دوماً " يا رب احفظ آدم ولا تجعل التفاحة المسمومة في قدره كما كانت في قدر جدنا آدم " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٩) ولكي يقنع المتلقي أكثر بحقيقة الشخصية المقنعة استدعى دلائل أخرى تثبت ترابط الشخصيتين وتوحدهما في ذات المصير والقدر " القدر؟ القدر وهم نحن صنعناه لنبرر أخطائنا، لم يكن قدر آدم النزول إلى الأرض بل كان خطأه وأنا لم يكن قدري بل كان خطئي " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ١٠) وهنا منح الكاتب للشخصية المقنعة مساحة

أكبر وأكثر حرية لتتحرك فوقها، ثم مرر عبر هذا التشابه الكثير من الرؤى والأفكار التي حاول طرحها على لسان الشخصية المقنعة آدم ،
فها هو يعرض القضية الأساسية للوجود وهي قضية جمعية للجنس البشري عموماً " أوهناك قضية أسمى من قضية التراب والمطر ؟

- من التراب ؟

- جنوري .

- ومن المطر ؟

- عروقي .

- حسناً وان خلطنا التراب والمطر هل ستكون قضيتك الطين ؟! الإنسان ! قضيتي الإنسان ، لا تكون صاحب قضية إن لم تتظر بقلبك" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٢٦) ثم ينتقل إلى القضية التي تتبع الإنسان دائماً إلا وهي قضية الوسواس الذي يحاول زج الإنسان في الخطايا كما فعلها مع ابي البشرية آدم عليه السلام وهي تختصر الصراع بين الطين والنار كما تعكس الصراع بين آدم والشيطان " ان النار التي اكلت كل شيء من حولك ليس من ضروري أن تترك آخر ما تبقى لك اياك ، اياك ان تدخل هذه الافكار السامة في عقلي ! اقم اني سأقتلك" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٢٨) وبعد أن أوهم المتلقي بحقيقة ما يرى وأقنعه بالمسوح الدينية التي تمنحه صفات الشبه مع النبي آدم حاول أن يمرر لقضية أعمق، إلا وهي قضية العراق " أن الكلام خطر ، أنا اشبه بالذي يكتم انفاسه تحت الماء ، ما أن تكلم اختنق بمحيطه ... ثم كيف ؟ وكأنك تخبر العراق بأن ينسى سومر وأشور وسبعة الاف عام من الحضارة فقط لان حاضره متعب ، حتى وان كان الماضي لا يحفظ الحاضر ، لكنه يحفظ الإرث والتاريخ ، ومن لا تاريخ له لا اصل له" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٤٠) ثم نجده يصف الواقع بقساوة منظره دون أن ينمقه للأمر كما اعتاد على ذلك دون القناع "إيها الغريب ، لعلك لا تفقه من الحياة ، نحن نعيش في عالم تجرد من اسسه، فقد كُسر - القلب وشُمم العقل فيه وتكافتت علينا الوحوش البشرية حتى صار الإنسان فيه غريب ، صارت الإنسانية في هذا العالم شيء ملفت للنظر" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٤١) وهنا عبرت الشخصية المقنعة عن انكسارات الذات وتهالك الواقع وسوداويته ، و ادانة السياسة الحاكمة و اظهار المعارضة لها، وهو المسكوت عنه من الافكار والرؤى التي لا يستطيع الكاتب البوح عنها بشكل مباشر في روايته، وإنما يطرحها من وراء قناع يوارى قائلها الحقيقي الذي يخاف بطش الرقيب ، وهو أسلوب اتبعه الأدباء بعد فشل الثورات في بعض الأقطار العربية من تحقيق أهدافها السياسية ، مما كان عامل قوي في نهوض الثورة الفنية بهذا الاتجاه ، إذ لجئ أغلب صناعها إلى توظيف القناع يستحضره لموقف إنساني معاصر يجسد عبره واقعه المضاد (الشُّمعة ، ١٩٧٩ ، ٢٤ ، ٢٥) .

القناع الاسطوري أو (المتخيل) تمثل الأساطير ميراث الأدب الأول ، وبوابة الأدباء نحو الشرود والغوص في العوالم المتخيلة ، فهي مزيج بين الحقيقة والخيال ، وبين الصدق والكذب ، والجد والسذاجة ، وتعني ايضا استدعاء المستحيل المرغوب والبعيد الغامض، ويبدو إن الأديب لجئ إليه للتعبير عن قضايا عجزت حلول الأرض عن معالجتها فاحتاج إلى شخصيات تمتلك طاقات خارقة تمكنها من لملمة الواقع وحل عقده حتى نصل معها إلى بر الأمان ، فكان لهم هذا من خلال استدعاء ابطالها المتخيلين وبث الأفكار والمشاعر التي يراد اظهارها عبر وجهها الذي يمنحه الأديب أبعاد تجربته بمعطيات اسطورية (ينظر زائد ، ٢٠٠٦ ، ١٧٦) وعلى الأديب أو الكاتب أن يحدد غايته من توظيف الأسطورة قبل المضي في توظيفها ، فلا بد أن يشعر بأن توظيفه لهذه الأسطورة جاء لحاجة فنية ملحة لها تأثير كبير في تقديم النص بشكل ابداعي (زائد ، ٢٠٠٦ ، ١٧٦ ، ١٧٧) ولا بد لنا أن نمحي الفارق بين المتخيل والاسطوري ، ذلك لأن الشخصيات الحاضرة في الرواية كانت مزيج بينهما ، فها هو المطر الذي مثل في الرواية إله الحياة والخصب ، يبيت الحياة في كل شيء لهذا يشقاق إليه اي شيء " اه يا مطر لقد اشتقت لك ، اين انت... لقد كانت أعظم من الجبل ، لولاها لما خضر من بين صخور الجبل ورد ، ولقد كانت اعرق من الوادي فكلمنا نظرت إلى عينيها شعرت أن ليس للعالم نهاية... فعند سقوطها يقال هذا خير" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ١٣) فقد استدعى الكاتب البطل الاسطوري (المطر) ليعالج واقع لم يتمكن غيره من معالجته ، كونه لا يمتلك قدرات خارقة كالمطر ومثلما تمكن المطر من بث الحياة في الصخر تمكن ايضا من معالجة روح آدم التي اصابها العطب لفقد الحبيبة ، والتي فشلت المحاولات جميعها في ترميم روحه المتهالكة وعلى الرغم من كونه طيب لكنه ضعف عن معالجة نفسه ، لكن المطر يعود ليثبت لنا قدرته الخارقة في شفاء الروح "كانت مطر تعانق آدم ... إنها هنا تعانقني ... تأتي لزيارتي في نفس الموعد كل سنة" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٩٠٨) فبدون المطر " كل من يراني يقول وجهك شاحب ... بل الحقيقة طيني اليابس تفتقر .. الا تمرين وتسقيني؟ .. ان مطر كانت دنيا في الدنيا" (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٤١) وكما استدعى المطر ليكون الشخصية الاسطورية في الرواية ، استدعى شخصية متخيلة تبدو كشخص لا يمتلك صفات ولا تدركه الابصار والاسماع ،تدخل دون أن يراها أحد إلا

البطل تلك الشخصية الغريبة التي دائما ما تكون حاضرة مع البطل آدم حينما ينهض منفرداً " ويتسلل ببطء وهدوء إلى تلك الغرفة المشؤومة وفي تلك الاثناء ..
صوت الباب يُطرق ..
صوت الباب يُفتح ..
صوت اقدام شخص يدل الغرفة ..
- انت.. انت .. ايها المجنون
يلتفت ادم واذا هو نفسه ذلك الغريب
- انت ثانية ؟ ماذا تريد ؟
- امم لاشي ، اتيت لأؤنسك ...

اتمنى ان اقول لك اذهب إلى الجحيم لكنك تقف امامي فانت في الجحيم اصلا " (الخالدي، ٢٠٢٣، ٢٤) هذه الشخصية بدت حاضرة معه في جميع لقاءاته مع المرأة في الغرفة المشؤومة ، وكان يحاول التخلص منه في كل مرة ولكن دون جدوى ، غير أنه في نهاية المطاف قرر ان ينتصر عليه وبهزمه حينما غسل أحزانه وحاول الخروج من العزلة التي احاطة روحه داخل تلك الغرفة " اعرف كيف اقتلك ، انا لا اقتلك الا بمعرفتك .. لا تستطيع ان تغلب العدو الا بعد ان تعرف ما يفكر به انت النفس الامارة بالسوء .. وسأقتلك بإيماني بقضيتي وبتمسكي بضيائي! يغمض ادم عيناه ويسكت لثوانٍ معدودات ثم يصرخ بوجهه: (مت ايها الغريب) يفتح عيناه فلا يجد الغريب " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٨٧) وهنا يرحل الغريب من عالم الرواية دون ان نتعرف عليه وكأنه جاء من عالم مغاير ورحل إليه دون سابق انذار ، وكان الغرض من استدعائه حتى يمنح الكاتب لقارئ آفاق واسعة من التخيل التي تصب في خلق جو ابداعي متخيل للعمل . مستوى القناع : لقد حاول الكاتب في هذه الرواية ان يظهر لنا مستويين للقناع منه ما هو بسيط وسطحي لا يتعدى الصورة الواحدة والمفهوم قريب المأخذ ، وهناك مستوى آخر عميق عرض الكاتب عبره مستويات الخطاب المتعالية للشخصيات المقنعة ، مما منحها دور مهم في تشكيل بنية الرواية العميقة التي سحبت الأتقعة من تحت الشخصيات لتظهر العلاقة المتواترة بين الموت والخلود مرة وبين الحقيقة والخيال من مرة أخرى المستوى البسيط للقناع : وهذا المستوى غالبا ما يكون شغله الشاغل الخوف على البطل او منه ، وهو ما تجسد في شخصية الجدة التي كانت تهتم بأدم حفيدها وتخاف عليه من القدر "هل القدر من جعل آخر شيء يهتم بأخر شيء؟! ان آدم هو آخر ما تبقى للجدة ، والجدة هي كل ما تبقى لأدم واحدهم يهتم بالآخر ... لا يوجد اقوى من اهتمام اول نبض بالحياة بأخر نبض " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٢٢) ومثله اهتمام ليان بأدم صديقها وحرصها على الخروج من القوقعة التي حبس نفسه فيها " الا تعتقد ان الوقت قد حان . الوقت قد حان ؟ لأي شيء؟ الوقت قد حان لتمضي . بحياتك قدما ، يكفي ان الدنيا توقفت عندك في تلك الغرفة!! " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٨٠) المستوى العميق للقناع : وهذا المستوى غالبا ما يحمل بعدين متواترين كما ذكرنا سابقا ، أحدهما يمثل العلاقة بين الموت والحياة والآخر يمثل العلاقة بين الحقيقة والخيال ، اما الاولى فجاءت بكثرة في الرواية ومنها الخوف من الفراق الذي يعني الموت " لا اتحمل فراق المطر وفراق التراب ، فأن جف مائي وتلاشت تربتي ما عدت إنساناً بل سأكون ذكرى في رياح الفناء " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٢١) ان الابعاد التي يعرضه المشهد السابق انما تكشف عن المستوى العميق لدلالة المطر التي لا تتوقف عند المعنى السطحي له بل تتعداه الى اصل الوجود ، ذلك لان سر الوجود متوقف على معانقة المطر للتراب " فما هو إلا قليل من الماء ونفخة من الرب ليكون لك مولود جديد من طين يسموه ادمي " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ١٢) إذا علاقة المطر بالتراب هي علاقة الحياة بالموت ، وهذا الخوف صاحب الشخصية البطلة في عموم الرواية ، ليعكس بذلك صعوبة الأيام التي عاشها والتي كانت " اشبه بمن يحمل ماء في ملعقة يمسكها بقمه ويسير بين النار ، لم يحير هو بل وضع خوفه في حيرة ! هل يخاف على الماء من ألا يسقط أم يخاف على الماء من ألا يتبخر من حرارة النار " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٢٢) وهنا تظهر الشخصية البطلة (آدم) وهو يحاول التثبيت بالأمل لكن دون جدوى فيها هو القدر يلاحق آماله ولا ينفك يحارب وجود من يجب لذا كان القدر اكبر همه ولطالما شكى قسوته وتسلبه إلى الرب فيقول " إذا كان الرب لم يخلقنا عبثاً ، فلماذا يعبث بنا القدر؟ " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٦٢) " ... بالأمس مات شبابي واليوم صباي ، ما بال القدر انه لا ينفك عنه مطلقاً ... ستموت انت أولاً ، ثم يموت اليوم الذي مت فيه ، ثم لا شيء يموت ، لأنك لم تكن تملك شيئاً اساساً " (الخالدي ، ٢٠٢٣ ، ٢٥) ، وهذا كلام عميق يبين الانتصار الحتمي للقدر على كل شيء وهو بالأحرى انتصار الموت على الحياة ومثلما كشف الكاتب عن العلاقة المتواترة بين الموت والحياة تعرض ايضا إلى العلاقة المتواترة بين الحقيقة والخيال ، وهي العلاقة الطردية التي ظهرت بين المرأة والمطر ، فكما توقف المطر

يدخل آدم الشخصية البطلة إليها ليقف أمام المرأة ، وكأن حضورها متواترا مع غياب المطر ، فحينما يشعر آدم بالحنين للمطر " يقف أمام المرأة التي لطالما كانت تقف عليها مطر - ااه يا مطر ، لقد اشتقت لك اين انت؟" (الخالدي، ٢٠٢٣، ١٢) وهنا يبرز من خلال المشهد السابق صورتين واحدة حقيقية تمثل المطر الساقط من السماء ، اما الصورة المتخيلة فهي الصورة التي يستدعيها خيال آدم ويسقطها على المرأة التي في الغرفة ، وهنا يرسم الكاتب بعدين للشخصية تحمل الدلالة العميقة للشخصية ذاتها. من خلال ما سبق يتضح ان توظيف الكاتب للوقت الثابت لا يتغير في عموم الرواية إنما هو للتعبير عن توقف الحياة عند الشخصية البطلة بعد أن فارق حبيبته مطر في تمام الساعة الثامنة وهو الوقت ذاته الذي توقفت فيها حياته وما عاد لها طعم ، وهو نفسه الزمن الفاصل بين البعدين السابقين في الرواية واعني (الموت والحياة) للذان وزع الكاتب ابعاد العمل بينهما داخل روايته(الثامنة).

نتائج البحث :

وفي نهاية الدراسة توصل البحث إلى جملة من النتائج منها

- ان توظيف القناع يحتاج إلى دراية وتفكر حتى لا يكون القناع مشوهاً للعمل .
- ان التنوع في الأنفة وتباينها قد يجذب القارئ إلى التقصي عن الحقيقة المخبئة خلفها ما يخلق نص ابداعي جديد يصنعه القارئ لنفسه.
- قد لا يكون الداعي من توظيف القناع لأسباب تتعلق بالآخر، بل قد يأتي بها الكاتب ليعزز الإبداع الفني في عمله متأثراً بالأدب الغربي
- لا يقتصر القناع على جنس معين فقد يكون ادمي ، أو حيوان ، أو جماد إلا أنه يؤدي الدور الموكل إليه وحسب حاجة العمل لذلك

المصادر :

- ١- العين ، ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي، مادة (قنح) ١٧/١ ، ٢٠٠٣.
- ٢- القناع في مسرح عبد الله ونوس ، حسن علي أبو ندى ، جامعة الأزهر ، كلية التربية ، ٢٠١٥ .
- ٣- المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، صبحي حموي وآخرون ، دار المشرق ، بيروت ، ط٣ ، ٢٠٠٨ ، مادة (قنح) .
- ٤- المنهج والمصطلح مداخل إلى أدب الحداثة ، خلدون الشمعة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٩.
- ٥- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، احسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨.
- ٦- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ط، ٢٠٠٦.
- ٧- بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، خليل موسى ، مجلة (الموقف الأدبي) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد ٣٣٦ ، ١٩٩٩.
- ٨- تقنية القناع في شعر البياتي ، حسن عبد الناصر ، ع ٥٧ ، رابطة الأدب الحديث ، ٢٠١٠.
- ٩- جماليات القناع في الشعر العربي المعاصر ، قصيدة النص الغائب ، سمير قروي، مجلة فتوحات ، ع ١ ، ٢٠١٥.
- ١٠- قناع عنتر بين شعراء ثلاثة (أمل دنقل، نزار قباني، يحيى السماوي) ، طلحة مصطفى ، ع ٥٦ ، جامعة طنطا ، كلية التربية ، ٢٠١٤.
- ١١- دراسات نقدية في النظرية والتطبيق ، محمد مبارك ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٦.
- ١٢- لسان العرب ، ابو الفضل جمال الدين بن منظور ، مادة(قنح) ، ٢٠٢/١٢ ، دار صادر ، د.ط، ٢٠٠٣.
- ١٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، كامل المهندس ومجدي وهبة ، مادة (قناع) مكتبة لبنان . بيروت ، ١٩٨٤.

List of sources: