

CREATIVITY IN USING THE MASK TECHNIQUE IN CONTEMPORARY ARABIC POETRY

Dr. Sana Izz Aldin ATARI¹

Ministry of Education, Jerusalem

Abstract

This research deals with the mask technique in contemporary Arabic poetry in terms of its concept, spread, characteristics, and the creativity of Arab poets in using it, to express their feelings and thoughts in a time when harsh political and social conditions prevailed, and in light of the lack of freedom of expression in the Arab world.

The mask technique is a literary concept that expresses the poet's use of terms and visual images to express his feelings and thoughts in a way that makes them have multiple and different connotations. This poetic style reflects the poet's ability to express in an abstract and symbolic manner, creating deep moral layers in the poetic text.

The use of the mask technique in modern Arabic poetry includes many elements, such as metaphor, simile, symbolism, and allegory. The poet relies on these elements to express his feelings and thoughts in a way that makes the reader interact with the text and search for deeper meanings in it.

The mask technique is considered one of the literary techniques that distinguishes modern Arabic poetry and adds artistic and cultural value to it. This technique is used to explore different themes such as love, home, identity, freedom, daily life, and social issues.

The mask technique in modern Arabic poetry represents an artistic means that allows the poet to express his thoughts and feelings in an innovative and attractive way, and enhances the strength of the poetic text and its appeal to readers.

Key words: Mask Technique, Poetic Style, Symbol, Contemporary Arabic poetry.

 <http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.28.29>

¹  e.m.sanaatari@yahoo.com

الإبداع في استخدام تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر

د. سناء عز الدين عطاري

وزارة التربية والتعليم، القدس

الملخص:

يتناول هذا البحث تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر من حيث مفهومها، وانتشارها وخصائصها وإبداع الشعراء العرب في استخدامها، ليعبروا عن مشاعرهم وأفكارهم في زمن سادت فيه الظروف السياسية والاجتماعية القاسية، وفي ظل انعدام حرية التعبير عن الرأي في العالم العربي. وتعتبر تقنية القناع هي مفهوم أدبي يعبر عن استخدام الشاعر للمصطلحات والصور البصرية للتعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة تجعلها ذات دلالات متعددة ومختلفة. يعكس هذا الأسلوب الشعري قدرة الشاعر على التعبير بأسلوب مجرد ورمزي، مما يخلق طبقات معنوية عميقة في النص الشعري. يتضمن استخدام تقنية القناع في الشعر العربي الحديث العديد من العناصر، مثل الاستعارة، والتشبيه، والرمزية، والميتافورا، والمجاز، والرمز. يعتمد الشاعر على هذه العناصر للتعبير عن مشاعره وأفكاره بطريقة تجعل القارئ يتفاعل مع النص ويبحث فيه عن المعاني العميقة. تعتبر تقنية القناع أحد الأساليب الأدبية التي تميز الشعر العربي الحديث وتضيف له قيمة فنية وثقافية. تستخدم هذه التقنية لاستكشاف مواضيع مختلفة مثل الحب، والوطن، والهوية، والحرية، والحياة اليومية، والقضايا الاجتماعية. كما أن تقنية القناع في الشعر العربي الحديث تمثل وسيلة فنية تسمح للشاعر بالتعبير عن أفكاره ومشاعره بشكل مبتكر وجذاب، وتعزز من قوة النص الشعري وجاذبيته للقراء. **الكلمات المفتاحية:** تقنية القناع، الأسلوب الشعري، الرمز، الشعر العربي المعاصر.

المقدمة

إن العوامل السياسية والاجتماعية في الوطن العربي، وما ألحقته بالإنسانية من أضرار فادحة، مادياً ومعنوياً، جعلت الإنسان العربي، والشاعر العربي خاصة، إزاء مجموعة من التناقضات مما دفعه إلى الخروج عن دائرة المألوف، والتبرؤ على قيم الثبات والجمود. فكانت القصيدة الشعرية محطة أولى أمام الشاعر، وميدان إبداعه. فلجأ الشاعر العربي إلى استخدام الرمز وسيلة فنية للتعبير غير المباشر عما يريد. وتقعن بشخصية من شخصيات التاريخ فتشبت بها وانطلق منها نحو ذاته، معبراً بوساطة التقنع بها عن مكونات نفسه، مبيحاً عن طريق التقنع بتلك الشخصية عن أسرارها إلى المتلقي وصارت تقنية القناع مظهراً من مظاهر الحدائث وما بعدها في الشعر العربي الحديث. يُعتبر «القناع» مكوّنًا من مكوّنات النَّصِّ الشعريِّ العربيِّ الحديث، أي أحد مظاهر حدائثه. وحدائث القصيدة العربية لا تكمن فقط في خروج الشاعر العربي المعاصر على الوزن والقافية، بل تتمثل حقاً في بلورة رؤيا خاصة به، وما ترتب على

ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً، وأن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة تنجح نحو الإيغال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة والانفعالية والكثافة والغموض والتعقيد واللاواقعية.

والرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية، يثري بها لغته الشعرية ويجعلها قادرة على الإيحاء، بما يُستعصى على التحديد والوصف، ليعبر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية، فالرمز وجه مقنع من وجوه التعبير، لأنه ليس إشارة إلى موضعه أو اصطلاح إنما هو في أساسه علاقة اندماجية بين الرمز (الأشياء الحسية الرامزة) والمرموز إليه (الحالات المعنوية المرموز إليها)، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا المحاكاة، ومن ثم فهو لا يقرر ولا يصرح بل يوحي ويومئ ويلمح.

ويمكن اعتبار تقنية القناع تعميقاً للصورة بمفهومها المعاصر وتكثيفاً لها، إنها أسلوب جديد وراقي من أساليب تشكيل الصورة وبنائها بطريقة رمزية، حين تبلغ الصورة مرحلة تكون فيها أكثر تجريداً وإيحاء وإثارة (بوعمار، 2017: 453).

"والقناع رمز يتخذه الشاعر ليضفي على صوته نبرة موضوعية" (الموسى، 2003: 209)، و"هو رؤياً يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع" (عصفور، 1981: 128)، أي أنه الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجرداً من ذاتيته.

مفهوم القناع لغة:

جاء في مادة (قَنَعَ) من "لسان العرب": "المِقْنَعَةُ والمِقْنَعُ: ما تُغْطِي به المرأة رَأْسَهَا. والقِنَاعُ أَوْسَعُ من المِقْنَعَةِ وَقَدْ تَقَنَّعَتْ به وَقَنَّعَتْ رَأْسَهَا. وَقَنَّعْتُهَا: أَلْبَسْتُهَا القِنَاعَ، فَتَقَنَّعَتْ به. قال عنترَةُ: "إِنْ تُعْذِبي دُونِي القِنَاعَ فَإِنِّي * * * طَبُّ بِأَخْذِ القَارِسِ المُسْتَلْتِمِ". والقِنَاعُ والمِقْنَعَةُ ما تُغْطِي به المرأة رَأْسَهَا وَمَحَاسِنَهَا من ثوبٍ. "أَلْقَى عَلَى وَجْهِهِ قِنَاعَ الحَيَاءِ": على المِثْلِ، وَقَنَّعَهُ الشَّيْبُ خِمَارَهُ: إِذَا غَلَاهُ الشَّيْبُ. وَرَبَّمَا سَمُوا الشَّيْبَ قِنَاعًا لِكُونِهِ مَوْضِعَ القِنَاعِ مِنَ الرَّأْسِ.. أَنَاهُ "رَجُلٌ مُقَنَّعٌ بِالحَدِيدِ" أَي عَلَى رَأْسِهِ بَبِيضَةٌ، وَهِيَ الحَوْدَةُ، لِأَنَّ الرَّأْسَ مَوْضِعَ القِنَاعِ. "رَأَزَ قَبْرَ أُمِّهِ فِي أَلْفِ مُقَنَّعٍ"، أَي فِي أَلْفِ فَارِسٍ مُعْطَى بِالسَّلَاحِ.. المُقَنَّعُ: هُوَ المُعْطَى رَأْسَهُ" (ابن منظور، 1994: 300)

إنّنا من المعاني اللغوية لكلمة "قناع" ما رأينا أنّ له صلة مباشرة بالمعنى الاصطلاحيّ الشعريّ. وانطلاقاً من هذه التعريفات المعجمية يبدو "القناع" كنايةً عمّا يُغْطِي الصُّورَةَ الطَّبِيعِيَّةَ أو يعلو اللَوْنَ الأَصْلِيَّ أو يحجبُ الوجهَ الحَقِيقِيَّ حجباً مؤقتاً.

مفهوم القناع اصطلاحاً:

القناع اصطلاحاً: " وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينات القرن الماضي بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها" (الشطري، 2021).

يُعرّف عليّ جعفر العلق: «القناعُ تقنيةٌ عُني باستخدامها شعراءُ هامون في العالم مثل "بيتس" و"إزرا باوند" و"إليوت". إنَّ القناعَ رمزٌ يأخذُ شكلَ الشَّخصيةِ التَّاريخيةِ غالباً التي تُنجزُ حديثها بضمير المتكلم» (الشطري، 2013).

ويقول جابر عصفور في الشَّان التَّعريفِي نَفْسِه: "غالباً ما يتمثل رمزُ القناعِ في شخصيّة من الشَّخصيات تنطقُ القصيدةَ صوتها، وتقدّمها تقدماً متميزاً يكشفُ عالمَ هذه الشَّخصيّة في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقاتها. فُتسيطرُ هذه الشَّخصيّةُ على "قصيدة القناع" وتحدّث بضمير المتكلم، إلى درجة يُخيّل إلينا معها أننا نستمعُ إلى صوتِ الشَّخصيّة. ولكننا نُدرك شيئاً فشيئاً، أنّها ليستُ سوى قناعٍ ينطقُ الشَّاعرُ من خلاله. فيتجاوب صوتُ الشَّخصيّة المباشرة مع صوتِ الشَّاعر الضمّني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة" (عصفور، 1981).

أما عبد الوهاب البياتي فيُعرّف المصطلح قائلاً: "القناعُ هو الاسمُ الذي يتحدّث من خلاله الشَّاعرُ نفسه، مُتجرّداً من ذاتيته، أي أنّ الشَّاعرَ يعمدُ إلى خلقِ وجودٍ مستقلّ عن ذاته. إنّ القصيدةَ في مثل هذه الحالة عالمٌ مستقلّ عن الشَّاعر، وإن كان هو خالقها" (البياتي، 1993).

نستنتجُ من التَّعريفات السابقة أنّ "القناع" أسلوبٌ شعريّ يتمثل في أنّ يخاطبنا الشَّاعرُ وقد تقمّصَ شخصيّةً ما، فتماهَى معها. والقرينةُ اللَّفظيّةُ الدَّالة على وجود القناع هي ضميرُ المتكلم الذي ينوبُ الشَّاعرَ والشَّخصيّة معاً. أمّا القرينةُ المعنويّةُ الدَّالة على أنّ القصيدةَ مقنّعة فهي وجودُ تفاعل بين ذاتيّة الشَّاعر ولوازمه وبين خصائص الشَّخصيّة المُستدعاة وشروطها المرجعيّة.

القناع نشأته وتطوره:

القناع وسيلة درامية استخدمت في رقص القبائل البدائية ثم انتقلت إلى الاحتفالات الدينية في المسرح الإغريقي وسواه، ولا تزال تستخدم حتى يومنا هذا، فالقناع مصطلح مسرحي أساساً، لم يدخل الشعر إلا مع بدايات القرن العشرين ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات، "ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بترائه، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى" (حداد، 1986: 149)، ويؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبياً عن الوظيفة التي كان يؤديها في المسرح والطقوس البدائية، فهو 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 حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها

ولعل هذه العلاقة الوطيدة بين المسرح والقناع هي التي دفعت بعض الدارسين إلى افتراض أن قصيدة القناع قد وجدت منذ ظهور الشعر الدرامي، وأن بدايتها الأولى إنما تخلّقت من رحم النصوص الشعرية المسرحية في إطار تقارب الفنون وتداخلها وإزالة الحواجز بين الأجناس الأدبية المختلفة (بوعمار، 2017).

لقد وجدت تقنية القناع على مستوى الممارسة الإبداعية قبل وجودها على مستوى التحليل والتنظير، ذلك أن الحديث عن القناع وتحديد مصطلحاً وأسلوباً كان عملية متأخرة بعض الشيء عن الأمثلة الشعرية التي يمكن تلمس بعض سمات هذا الأسلوب فيها (حداد، 1986).

أما القناع بصيغته الأدبية فقد كان على يد الشعراء الإنكليز سيما الشاعر (بن جونسون) الذي كتب أعمالاً مسرحية تنتمي إلى ما يطلق عليه (الأقنعة) من خلال مسرحيته (السواد المقنعة) عام 1605 والتي تقف في مقدمة أعماله في هذا المجال (إبراهيم، 2015).

نشأة القناع في الشعر العربي الحديث

مصطلح القناع واحدٌ من بين العديد من المصطلحات التي استعارها النقاد العرب من مصطلحات غربية. وقد جاء ترجمةً للمصطلح الإنجليزي Mask الذي تردّد في دراسات "إليوت" وبحوثه النقدية، وقبل هذا أُشير إلى أسلوب القناع بمصطلح "الرمز".

نلاحظ ارتباط نشأة القناع، غزباً وشرفاً، بالثورة على الرومنطيقية لأنه يسمح للشاعر بأن: يُضفي على صوته نبرةً موضوعيةً، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات. أما الرومنطيقية فكانت عادةً غوصاً في الذات الشاعرة حدّ الذوبان فيها والانقطاع عمّا حوّلها.

ولم يشر أحد من النقاد أو الشعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة قبل صدور كتاب "تجربتي الشعرية" ل عبد الوهاب البياتي عام 1968، ويعد البياتي رائد القناع سواء من حيث تحديد مصطلحه الدقيق أو من حيث استخدامه في شعره حتى أن أ. د. إحسان عباس يعتبر أن عماد التجديد في إبداع البياتي يعتمد على تقنية القناع، فيما تعتبر قصيدة "المسيح بعد الصلب" عام 1957 ل بدر شاكر السياب أولى القصائد التي يتم فيها توظيف القناع بشكل ناضج وفاعل (بوعمار، 2017).

ومن أوائل الشعراء الذين استخدموا تقنية القناع كأسلوب تعبير في الأدب العربي الحديث الشاعر أدونيس في مجموعته الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي) والتي أصدرها عام 1961 وفي هذه المجموعة لجأ أدونيس إلى طريقة جديدة في التعبير الشعري هي إبداع شخصية (مهيار الدمشقي) (أدونيس، 1988).

والقناع يساعد الشاعر على التواصل مع القارئ بطريقة مبتكرة ومثيرة، ويسمح له بالتجاوز عن الذاتية والمباشرة في الشعر، ويعكس علاقته بالتراث والحضارة والإنسانية، وهو يرتبط بالرمز والأسطورة، فإذا جعل الشاعر القصيدة مبنية على رمز أو أسطورة معينة، فهذا يعتبر قناعاً.

وكان التأثير عند جيل شعراء الحرب العالمية الثانية، ولا سيما عند السياب وأدونيس وحاوي وصالح عبد الصبور، أكثر نضجاً، لقد تمثل هؤلاء الروافد الأجنبية وتعمقوا فيها، وصهروا كل ذلك في ذواتهم مما زادهم عنى في تجاربهم، وقد كانت البيئة الحضارية العالمية التي نهلوا منها مدعاة لتفجير طاقاتهم وأدت إلى تعميق إدراكهم لطبيعة المآزق الذي يعانیه

العالم العربي، وذلك الجيل هو جيل التكريس الذي أفاد فنياً وموضوعياً من تجارب الجيل السابق (جيل التأسيس)، فضلاً عن معطيات الحركة الرومانطيقية الغربية والمتأثرين بها من شعراء العرب، وكذلك الحركة الرمزية، والشعر المنثور ثم ما يعرف بـ (قصيدة النثر) فكرس ذلك الجيل فنية الشعر الحر وقدم قصيدة التفعيلة بوصفها شكلاً شعرياً واتجاهاً تجديدياً في الشعر العربي.

والقناع أنواع، منها: الأسطوري الضارب في أعماق التاريخ الإنساني، ومنها الخرافي المُستل من التراث الشعبي، ومنها الديني الذي يعود بأصله إلى الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام، ومنها التاريخي الذي يتفرع إلى أدبي وحريري وسياسي، ومنها المُبتدع الذي اجتهد الشاعر العربي الحديث في نحت كيانه وتشكيل ملامحه بنفسه. فهذا ما فعل الشاعر العراقي سعدي يوسف لما اخترع شخصية "الأخضر بن يوسف" وما صنع الشاعر السوري أدونيس عندما خلق شخصية "مهيار الدمشقي" (الشطي، 2013).

وظائف القناع ودواعي ارتداؤه

يستدعي الشاعر الشخصيات المختلفة من عمق الأسطورة أو من بطون المقدس أو من محض الخيال الشعري، ويتخفى وهو يكتب نصه، متقنًا بوجوه غيره مُتكلمًا بأصواتها، كل ذلك لكي يؤدي هذا القناع وظيفة ما يهدف إليها الشاعر أثناء كتابة القصيدة. وقد يحافظ الشاعر على السمات الأصلية للشخصية وقد يحورها، وذلك حتى تصير الشخصية المستدعاة طيعةً يسهل تماهي الشاعر المستدعي معها. فيؤدي القناع آنذاك ما أريد له من وظائف أو أكثر مما فكر به صاحب النص،

وهذه الوظائف هي:

1- الوظيفة الإيديولوجية

ومن الأمثلة على ذلك اختيار البياتي لقناعي الحلاج والمعري، يُعبر اختيار القناع أولاً عن موقف من القناع نفسه وثانياً عن موقف من العالم الذي يتقن الشاعر ليخاطبه. فقد اعترف البياتي بأن "سفر الفقر والثورة" هو إحدى المجموعات الشعرية التي استحضرت فيها شخصية «الثوري في الثورة المستمرة». وكذلك كان الحلاج والمعري. فكلاهما ثائرٌ بفكره وسلوكه ولغته الإبداعية. ورغم أن البياتي حافظ دوماً على انتمائه إلى الفكر الاشتراكي فقد تقنن بالصوفي (الحلاج) الذي ذوّب أنه في نورانية اللاهوت حتى تحرر من عالم الحسن والشهادة. فالقناع والمتقن كلاهما ثائران على الظلم أياً كان مآته وضحاياه، طامحان إلى الخير المطلق لعموم الخلق، لا يعرف اليأس من أسنة هذا الوجود البشري المختل طريقاً إلى قلبيهما. غايتهم الثورة واحدة رغم بُعد المسافة بين مثالية الشاعر ولاهوتية المتصوف وبين زمي كل منهما. وكذا نقرأ تقنن البياتي بـ "رهين المحبسين" الذي امتحنه عمى البصر حتى أوقد بصيرته جاعلاً إياه فيلسوف الشعراء أو شاعر الفلاسفة. إن الظلم قديم قدم الثورة عليه، مُجدد العهد لا يُخلف ميعاداً مع بني آدم (الشطي، 2013).

اختيار البياتي للحلاج والمعري عائد إلى ما في القناعين من زخم ثوري عارم شامل على فساد واقع بني آدم مُد كائناً. فالحلاج قاطع التصوف السلبي المكتفي بمنجاة الخالق الناسي عذاب المخلوق. وأسس تصوفاً "إصلاحياً" (إن صح التعبير) جعل الدولة العباسية تقف منه موقف الريبة والخشية والإنكار. في هذا يقول سامي مكارم: "وكان كلما أمعن الحكام بالجوهر وجمع المال ومنعه، زاد إضراراً على موقفه ومعارضةً للوضع القائم وتقرباً من المستضعفين وتمرداً على محبة الدنيا

واستِعلاءً على مُحبِّبها وتحذيراً للنَّاسِ منها وإنذاراً لهم من تَقَلُّبَاتِهَا وَتَهَكُّمِهَا على أَهْلِهَا من حُكَّامٍ وَمُقَرَّبِينَ إلى حُكَّامٍ (مكارم، 1989: 41). كانت هذه السِّمَةُ التَّورِيَّةُ الاستثنائيةُ هي ما سهَّلَ على خصومِهِ اتِّهامَهُ بالانتماء إلى دعوةٍ "القرامطة" وإلى حركةِ الرِّنجِ المتطرِّفة، وكلاهُما شيعيتان ثائرتان في عصرِ الحلاج. أما المعزِّي فقد كان ثابتَ الغضبِ من الدُّنيا بأسرها خيرها وشَرِّها مُعَبِّراً عن موقفه ذلك بالاعتزالِ الكئيبِ سلوكاً وبالتقدِّعِ العنيفِ إنتاجاً أدبياً (شعرا ونثراً). إنَّ حزنَهُ الغاضِبِ الَّتي من رَجَمِ القرنِ العاشرِ ليجدُ صَدَى في نفسِ ابنِ القرنِ العشرين. كأنَّما الرِّمُّ ثابتٌ لا يُراوحُ مكانَهُ.

لذا نرى في تَفَنُّعِ البَيَّاتِيِّ بالحلاجِ والمعزِّيِّ شكلاً من أشكالِ التَّبَيُّيِّ للجانبِ التَّورِيِّ في كلِّ منهما مذهباً وقولاً وسيرة. بهما يُدينِ البَيَّاتِيُّ التَّاريخَ الرَّسْمِيَّ الَّذِي هَمَّشَ المتصوِّفَةَ غَيْرَ المُنبئِينَ عن واقعهم وقَدَّمَ الشَّعراءَ الغزليينِ والمدَّاحينِ على حسابِ الشَّعراءِ المفكِّرينِ.

2- الوظيفةُ الفنِّيةُ:

هي أَلصَقُ الوظائفِ بالقناعِ لأنَّ هذا الأخيرَ تقنيَّةٌ وأسلوبٌ أوَّلاً وقبل كلِّ شيءٍ.

وكلُّ قناعٍ يَحُلُّ بالقصيدةِ المعاصرةِ يحيلُ أغلبَ دلالاته الأصيليةِ معه إلى بيته الجديدِ حيثُ يُعادُ إنتاجُ المعنى الوافدِ بآلاتِ النَّصِّ الحاضرِ. ويمكنُ حصرُ الوظائفِ الفنِّيةِ في ثلاثٍ:

أ_ إضفاءُ الطَّابعِ الدَّرَامِيِّ على النَّصِّ الشَّعْرِيِّ.

ب_ تجنُّبُ الخطابِ المباشرِ الَّذِي يجعلُ النَّصَّ مكشوفاً.

ج_ جعلُ النَّصِّ قابلاً لتعدُّدِ القراءةِ بتعدُّدِ القراءِ (الشطبي، 2013)

3- الوظيفةُ النَّفسيةُ:

يجوزُ أن يُوَدِّيَ القناعُ وظائفَ نفسيةَ أيضاً إذا وضعنا في الاعتبارِ أنَّ المعاصرةَ الشَّعريَّةَ كانت في بعضِ وجوهها ثورةً على الزومانيةِ الكئيبةِ والغنائيةِ المنفلتة. في هذا يقولُ عليُّ جعفرُ العلاق: "حاول شعراءُ الحداثةِ العربُ تحريرَ نصوصهم من سطوةِ المشاعرِ الرومانسيةِ والمواقفِ الغنائيةِ السَّائبة. ولتحقيقِ ذلك وجدوا أنَّ أكثرَ الوسائلِ مُلاءمةً، إن لم تكن أكثرها فاعليةً، هو معالجةُ عنائهم الرُّوحِيِّ والتَّعبيرُ عنه عن طريقِ الاستِخدامِ النَّاضِجِ للشَّخصياتِ التَّاريخيةِ كأقنعة" (العلاق، 1997). بدأ تصيرُ القصيدةُ المقنَّعةُ حَسْبَ عبارةِ البَيَّاتِيِّ: "لا تحمِلِ آثارَ التَّشويهِاتِ والصَّرخاتِ والأمراضِ النَّفسيةِ الَّتي يَحْفِلُ بها الشَّعْرُ الدَّائِيَّ الغنائيُّ" (البَيَّاتِيِّ، 1993).

أهم أنماط القناع

1- الشخصية الأدبية قناعاً:

وتتمثل من خلال قصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي . مذكرات رجل مجهول:

أنا عامل، أدعى سعيدم من الجنوب
أبوأي ماتا في طريقهما إلى قبر الحسين
وكان عمري آنذاك.. سنتين
ما أفسى الحياة

2- الشخصية الدينية قناعاً:

القناع الديني يعود بأصله إلى الديانات السماوية الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام، وتتمثل في قصيدة الشاعر

محمد القيسي (يوسف في الجب):

صلبوني في الغربية يا حادي الركب
قيدني أخواني
ورموني في الجب
قتلوني يا حادي الركب لأني أحببت

أما الشاعر الليبي إدريس الطيب فيوظف قصة يوسف عليه السلام كرمز للمناضل الثوري الذي تطارده السلطة، وهو بذلك يسقط رؤيته المعاصرة من خلال هذه القصة:

ابنك يا يعقوب - لم نعشه لم تسجنه
امرأة العزيز.. بل شرطة المباحث
فكل أفراد قبيلتي مباحث.. السجن مثل البيع لا خيار
لكنه رآك في المنام تزن الرصاص للرجال.. رؤياه لم تخص من قبل، لم تلامس المحال
يوسف يا يعقوب - لم تفتك به الذئاب
لم يمت.. يهديكم السلام

وهكذا نجد الشاعر إدريس الطيب يدخل بدائل جديدة لتحل محل العناصر التراثية، لكي يستطيع أن يبين العلاقة بالسلطة الظالمين تشبيهاً بكيد امرأة العزيز، فهي تتبع المناضلين وتلصق بهم التهم المختلفة، بغية التحفظ عليهم وإدخالهم السجن. وإذا كان أخوة يوسف - عليه السلام - قد وضعوه في الجب وأخبروا أباهم بأن الذئب أكله، فإن شرطة المباحث تحل محل أخوة يوسف في هذا العصر.

لقد استطاع أن يتخذ من قصة يوسف رمزاً وقناعاً، ليعبر من خلاله عن جور السلطة وكذبها وتضليلها في علاقتها مع أبناء الشعب الباحثين عن الخلاص، فقد حولت السلطة معظم أبناء هذا الشعب إلى مخبرين ومباحث ليتسنى لها السيطرة الكاملة عليهم (عمر، عمر سعيد، 2020: 158).

وارتدى الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش القناع الديني المتمثل في شخصية سيدنا يوسف عليه السلام وذلك في رائعته "أنا يوسف يا أبي" التي تختزل العديد من القيم الفنية والجمالية بفضل توظيفه للعديد من التقنيات التي ساهمت في انفتاح النص واحتماله العديد من الدلالات. من بين هذه الطرق، يمكن ذكر التراث، التناص، الرمز، القناع، والتأويل كأساليب تساهم في انفتاح النص وإثارة التفكير والإستمتاع لدى المتلقي. (بن تهايي، 2018).

كما استخدم العديد من الشعراء الصليب كرمز المأساة والقهر، وقد استخدمه الشعراء المحداثون في شعرهم، ومن أهم الشعراء الذين استخدموه وأحسنوا استخدامه: السياب، أدونيس، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، ومحمود درويش (مجناح، 2023).

يقول محمود درويش:

نصبوا الصليب على الجدار

فكوا السلاسل عن يدي

والسوط مروحة، ودقات النعال

يا أنت!

قال نباح وحش:

أعطيك دربك لو سجدت

أمام عرشي سجدتين!

ولثمت كفي في حياء مرتين

أو تعتلي خشب الصليب

شهيدي أغنية وشمس

فعسى صليبي سهوة

3- القناع الصوفي:

من أهم الشعراء الذين استدعوا الشخصيات الصوفية وارتدوها قناعاً، الشاعر البياتي، ويمكن أن يكون قد "وجد في محنة الشاعر الصوفي قبله- في معاناته واضطرابه ومكابدته وبحثه الدائم عن الحقيقة، وتأمله واغترابه ووحدته، وانتظاره للحظة الإلهام أو الكشف - شيئاً من محنته هو في معاناته ومكابدته واغترابه وتأمله في الواقع" (مسعود، 2017، 202).

وقد اختار البياتي عدة شخصيات صوفية اندس وراءها أبرزها: الحلاج، وابن عربي، وعمر الخيام، وجلال الدين الرومي، وشكل حضور هذه الشخصيات مرتكزاً علامياً في شعر البياتي امتزج (بالقصد) الذي كان على وعي تام بأهميته في معادلة القناع حين قال: "حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا وفي كل العصور، وأن أستبطن مشاعر هذه

الشخصيات النموذجية في أعماق حالات وجودها، وأن أعبّر عن النهائي واللانهائي، وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن أو سيكون" (البياتي، 1993، 24).

وتعد قصيدة (عذاب الحلاج) أول قصيدة فنّاع في الشعر العربي الحديث، كتبها البياتي سنة 1964، بعد محاولات كثيرة لإيجاد وسيلة مناسبة للابتعاد عن التقريرية والدنو أكثر من التعبير الدرامي الذي يقوم على التعبير المركب، والذي يستند على عامل المشاركة الوجدانية باستحداث شخصية ثانية تطل على القراء بوجه مألوف لديهم (مسعود، 2017).

يقول البياتي في قصيدة (عذاب الحلاج):

يا ناحراً ناقته للجار

طرقت باي بعد أن نام المغني

بعد أن تحطم القيثار

من أين لي وأنت في الحضرة تستجلي

وأين أنتهي وأنت في بداية انتهاء

موعدنا الحشر فلا تفض ختم كلمات الريح فوق الماء

ولا تمس ضرع هذي العنزة الجرباء

4- القناع الأسطوري:

وجد الشاعر - في الأسطورة - متنفساً للتأمل، ورافد البناء الفكري، يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع، " فمئذ أن بدأت أفكار التجديد تتوالى في الأدب الأوربي، حضرت الأسطورة كرافد يغذي حلقاتها، فاستلهكت أبطال الملاحم في قوة خلقها وبحثها في مصير الإنسان المعاصر، وتغذيتها لفلسفة الحلم بواقع جديد، لأن الفكر الأسطوري - رغم بدائيته - يظل " فكراً قائماً في كل عصر لا يمكن إلغاؤه من تفكير الإنسان " لما فيه من قوة تأمل وطموح لتجديد والتغيير، وكانت المدرسة الرمزية سبّاقة على هذا الحقل المعرفي، وتوظيفه في شعرها ومن هنا بدأت رحلة الأسطورة في الآداب العالمية المعاصرة، وبحكم علاقات التأثير والتأثير إقتبس أدبنا العربي هذا الشكل التعبيري، فكان تقليداً محضاً في بداية حركة التجديد مع الرواد، ثم أصبح إستلهاماً واعياً لهذا الموروث (مجناح، ب2023)

ويتمثل في قصيدة الشاعر خليل حاوي (السندباد في رحلته الثامنة):

عدت إليكم شاعراً في قمة بشارة

يقول ما يقول

بفطرة تحسس ما في رحم الفصل

تراه قبل أن يولد في الفصول

ويتمثل أيضاً في شعر محمود درويش حيث يقول:

تموز مر على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

القمح يحصد مرة اخرى
ويعطش للندى.. المرعى
تموز عاد ليترجم الذكرى
عطشاً.. وأحجاراً من النار فتساءل المنفى:
كيف يطيع زرع يدي
كفأ تسمم، آباري (مجنح، ب2023)

5- القناع الذهني:

ويتمثل من خلال قصيدة الشاعر العراقي الكبير محمود البريكان (هواجس عيسى)، والتي تنتقد الحياة الزائفة والمبالغ فيها، وتصف حالة الإنسان المحروم من المعنى والشغف والحرية، هذه القصيدة تعبر عن رؤية سوداء ومظلمة للإنسان، وتظهر كيف يضطر إلى التخلي عن حقائقه وأصوله، والانغلاق على نفسه، والانخفاض إلى مستوى المستاء والإحباط:

يخفي المسافرون
وجوههم في صفرة الظل ويحلمون
بالغد... الرجال متعبون يحلمون
بالبيع والشراء والفاقة والثراء
والأهل والبنين والوداع واللقاء

6- الطبيعة قناعاً:

ويتمثل في قصيدة الشاعر علي الشرقاوي (أنا وهي):
لن افاجأ لو قيل لي
إن هذا الجنون هي...
ففي كل ما كان وما سيكون
أنا حجر الزاوية
وأنا جحيم (لذيذ) على القلب
والنار كيف تسمى
إذا لم تكن
حامية

الخاتمة:

"القناع" أسلوب شعري يتمثل في أن يخاطبنا الشاعر وقد تقمص شخصية ما، فتماهى معها. والقريضة اللفظية الدالة على وجود القناع هي ضمير المتكلم الذي ينوب الشاعر والشخصية معاً. أما القريضة المعنوية الدالة على أن القصيدة مقنعة فهي وجود تفاعل بين ذاتية الشاعر ولوازمه وبين خصائص الشخصية المستدعاة وشروطها المرجعية.

استخدام تقنية القناع هو مظهر من مظاهر حداثة الشعر العربي. والقناع تقنية شاعت في الشعر الغربي الذي منه استلهمها الشعراء العرب، وقد اجتهدوا في ملاءمة هذه التقنية مع الفكر والثقافة العربية، حتى ترسخت في قصائدهم، وقد أبدع العديد من شعراء العرب في استخدام هذه التقنية ومنهم: البياتي، أدونيس، السياب، حاوي، درويش، وغيرهم من الشعراء. وأسلوب القناع قد ساهم بنجاحه وفاعليته في أن يجعل الشعر العربي المعاصر يكف نسبياً عن أن يكون نصاً أحادي المعنى، فجعله رجماً خصيباً لتوالد الدلالات، أو أن يكون دعائية مفضوحة لرؤية أو لفكر أو لمذهب، وأن يكون تداعياً حُرّاً لذات المبدع، فحوّله مجالاً لا يكشف فيه الشاعر من نفسه إلا القليل الذي يظل مع ذلك مسألة خلافية يتجادل بشأنها القراء، وأن يكون صوتاً يتيماً منفرداً، فمنحه أصواتاً صاخبةً ضابحةً تحاكي الصخب البركاني للعالم الذي لا ينفك يَمُورُ من حوله، وأن يكون كيانه إبداعياً مستقلاً، فأشعر أبوابه على الدين والتاريخ والأساطير والمجتمع لتساهم هذه الفروع المعرفية في إنتاج النص.

المراجع:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. (1994)، لسان العرب، مجلد 8، مادة قنح، دار صادر، بيروت، لبنان.
- إبراهيم، هيام عبد الكاظم. (2015). بواكير حركة الشعر عند الرواد بين التأثر والتأثير (نازك الملائكة والسياب) أنموذجاً، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع20، 213-258.
- بن تهايمي، نورا. (2018). انفتاح النص الشعري عند محمود درويش قصيدة "أنا يوسف يا أبي" أنموذجاً، حوليات الآداب واللغات، 6(2)، 202-216.
- بوعمار، بوعيشة. (2017). القناع في الشعر العربي المعاصر، مجلة الحقيقة، 16(3)، 470-452.
- البياتي، عبد الوهاب. (1993). تجرّبي الشعريّة، ط3، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- حداد، علي. (1986). أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
- سعيد، علي أحمد (أدونيس). (1988). أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت، لبنان.
- الشطري، خلود. (2021). تقنية القناع في المسرحية العربية الشعرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، 11(2)، 545-529.
- الشطي، فوزية. (2013). القناع في الشعر العربي الحديث، ع 75، 1-20.
- عصفور، أحمد جابر. (1981). أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، 1(4)، 123-148.
- عمر، عمر سعيد. (2020). الرمز والقناع في الشعر الليبي الحديث، مجلة المنارة العلمية، ع1، ج1، 152-160.
- العلاق، عليّ جعفر. (1997). الشعر والتلقي: دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن.
- مكارم، سامي. (1989). العلاج في ما وراء المعنى والخط واللون، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن.
- مجناح، جمال. (أ 2023). جماليات النص الشعري المعاصر، جماليات الرمز الديني محمود درويش أنموذجاً، كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.
- مجناح، جمال. (ب 2023). جماليات الرمز الأسطوري محمود درويش أنموذجاً، كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.
- الموسى، خليل. (2003). بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا.
- مسعود، وقاد. (2017). القناع الصوفي في شعر عبد الوهاب البياتي، جامعة الوادي، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 121، 199-210.