

القناع الصوفي ودوره في تحول القصيدة العربية المعاصرة نحو الدرامية

The Sufi mask and its role in the transformation of Modern Arabic poem towards drama

خليفة قانه¹، نوال أقطي²Khalifa Gana¹, Naouel Agti²1 جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، khalifa.gana@univ-biskra.dz

مخبر وحدة البحث والتكوين في نظريات القراءة ومناهجها

2 جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، naouel.agti@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2024/11/28

تاريخ القبول: 2024/11/24

تاريخ الاستلام: 2024/04/24

الملخص: يمثل القناع الصوفي في مَعْلَم القصيدة العربية المعاصرة نقطة تقاطع بين إحدائيات الأصالة والمعاصرة، حيث يصل بين التراث والحداثة، وذلك باتخاذ الشاعر شخصيةً تراثيةً صوفيةً قناعاً يتوارى خلفه يتحدث على لسانه، ليضمن للقصيدة الثراء والدينامية والدramية، ويكشف به اختلال حاضر الأمة، واضطراب الحياة المعاصرة. وسعيًا منه إلى تطوير تجربته الشعرية استعان الشاعر المعاصر بالقناع الصوفي، ومن هنا تبرز إشكالية هذه الدراسة التي تتلخص في مدى كون القناع الصوفي شكلاً حداثياً أو تجريبياً، يجمع بين المفارقات الكثيرة كالأصالة والمعاصرة والتراث والحداثة.. في متن واحد.

ورامت هذه الدراسة استناداً إلى المنهج الوصفي الكشف عن تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر ودواعي توظيفه، وتوضيح إسهام القناع الذي يجمع بين التراث والحداثة في إضفاء الدرامية والموضوعية عليه، وإبراز علاقة القناع الصوفي بالتراث والرمز والتناص، ودوره في تحول القصيدة المعاصرة نحو الدرامية.

كلمات مفتاحية: القناع الصوفي؛ القصيدة العربية المعاصرة؛ الدرامية؛ فنية الرمز؛ التراث.

Abstract

The Sufi mask in the modern Arabic poem represents an intersection point between authenticity and modernity, as it connects tradition and modernity. It is done by the poet adopting a traditional Sufi character as a mask that he speaks. The problematic of this study emerges, which is summed up in how the Sufi mask is a modern or experimental form that combines many paradoxes such as authenticity, modernity, tradition and modernity...in a single text.

Based on the descriptive approach, this study aimed to reveal the aspects of the Sufi mask in modern Arabic poetry and the reasons for its use, and to clarify the contribution of the mask, in giving poetry drama and objectivity, showing the relation of the mask to tradition, symbolism, and intertextuality, stripping it of lyricism and replacing it with drama.

Keywords: Sufi mask ; Modern Arabic poem; Dramatic; Symbol artistry; Heritage.

المؤلف المرسل: خليفة قانه ، الإيميل: khalifa.gana@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

لكل أمم الأرض تراثٌ يتوزع بين مادي ومعنوي، يحفظ أمجاد الأوائل وأفضال الأجداد، يكتسي طابعا من القداسة، ويحظى بغير قليل من التمجيد والمهابة، معينه لا ينضب وشعاع نجمه الساطع لا يغب؛ يعود إليه المؤرخون لاستنباط العبر واستخلاص الدروس، ويعود إليه الأدباء والمبدعون والفنانون لاستلهم النماذج المشرقة محاولةً منهم لتمثيلها، وسعيًا إلى استبعاث الأمجاد الفذة، وبعث التجارب البطولية الفريدة لشحذ الهمم ورفع المعنويات وصقل العزائم وضخّ دماء العزّ والأنفة في أجساد المعاصرين المتهاكلة، ونفخ روح الانتصار في ضمائرهم الانهزامية؛ فتتنظم بذلك علاقة الحاضر بالماضي وتتوثق الصلة بين الأحفاد والأجداد.

و لهذا التراث حضور مميز ومكثف في القصيدة العربية المعاصرة؛ حيث أضفى عليها طاقات تعبيرية جامحة، وفتح أمامها آفاقا واسعة، وأصبغ عليها مسحة الاعتزاز بالانتماء، وأثبت أصالتها حينما استقدمته - على مقة - إلى رحاب متونها بما يؤكد عراققتها، وامتداد جذورها في أعماق التاريخ العربي، وهذه العودة التأصيلية المباركة التي قامت بها القصيدة المعاصرة إلى مصادر التراث الأصيلة والمتنوعة لا تجردها - طبعا - من معاصرتها البتة، بل في ذلك تحقيق لثنائية الأصالة والمعاصرة، وإثبات لحقيقة ثراء التراث ونفاسته وغزارة مصادره، وضرورة التعرّيج عليه من حين إلى آخر لاستنشاق بعض نسائمه العبقية.

مصادر التراث عديدة ومنابعه متنوعة، يأتي في مقدمتها نصوص القرآن والحديث، وأشعار الجاهليين وأمثالهم وحكمهم وأيامهم ومثالبهم ومناقبهم، ينضاف إليها الموروث الإسلامي الزاخر سجله، الحافل بالغزوات والملاحم والفتوحات والأمجاد، وسير الصحابة والصالحين، وقصص البطولة والتضحية والجهاد والزهد والتصوف والروحانيات الناصعة والانتصارات الباهرة، واستدعاء الشخصيات الصوفية الفذة الخارقة شبه الأسطورية التي خرجت عن إطار المألوف والعادي ما أكسبها تميزًا وتباينًا عن غيرها، والتي جرت على أيديها المعجزات والخوارق، ونُسجت حولها قصص غريبة لا تخطر على بال ولا يصدقها عقل.

ولعلّ أقصر سبيل إلى التراث بأنواعه المختلفة هو القناع الذي يعين الشاعر على بسط ومدّ جسور التواصل بين ضفتي الحاضر والماضي؛ ليتأتى له اقتناء ما يرغب فيه، وتخير ما يشاء من هذا التراث المتنوع، واستخدامه وفق ما تمليه عليه تجربته الشعرية وما يقتضيه الموقف الشعري، ناهيك عن اشتغال القناع عموما والصوفي منه خصوصا على شتى أشكال تداخل النصوص وتعايشها وتعاناقها.

ومن هنا تبلورت إشكالية هذه الدراسة المتعينة في كيفية مقدرة القناع الصوفي على استحضار التراث وتوظيف رموزه في التعبير عن القضايا الراهنة بما يكفل للقصيدة المعاصرة الانفتاح على غيرها من نصوص الأدب

وأجناس التعبير الصوفي، واكسابها الصبغة الدرامية انطلاقاً من استحضار شخصيات المتصوفة القدامى واتخاذها وسيلة تعبيرية بالتحدث باسمها ومخاطبتها، لتنبثق عنها التساؤلات الآتية: فيم تكمن ماهية التقنع؟ وعلام اعتمدت تقنية القناع لتكون بمثل هذا الحضور والزخم، ولتتمتع بهذه القوة والفاعلية؟ وما الداعي من تخفي الشاعر المعاصر وتقنعه؟ وكيف أسهم حضور القناع الصوفي في القصيدة العربية المعاصرة في تحولها نحو الدرامية؟ وما علاقة القناع الصوفي بكل من الرمز والتناص من جهة، وعلاقته بالتراث من جهة أخرى؟

وستحاول هذه الدراسة استناداً إلى المنهج الوصفي المعتمد من التاريخي لتذليل هذه الإشكالية من خلال الإجابة على مختلف التساؤلات المتفرعة عنها، بهدف الكشف عن إسهام القناع الصوفي في تطوير القصيدة العربية المعاصرة وإثرائها، بما يضمن لها الموضوعية والفاعلية والدينامية والتنوع، وتحويل وجهتها نحو الدرامية بخفت صوت الشاعر وتحجيم حضوره، وإفساح المجال للقناع في التعبير عوضاً عن الشاعر، وتحقيق المصالحة بين التراث والحداثة، ومدّ جسور التواصل بين الحاضر والماضي باستعارة الشخصية الصوفية التراثية، واتخاذها قناعاً في التعبير عن شتى قضايا العصر الراهن ومشكلات الإنسان المعاصر، والتعرف على دواعي استعماله.

2. تقنية القناع (التقنع) :

رغبةً منه في احتواء التراث وتعزيز التجربة الشعرية وتكريس الموضوعية والحيادية، والتخفيف من وطأة الذاتية وسطوتها، والخروج عن أساليب القدامى وأنماط تعبيرهم، وإضفاء الصبغة الدرامية على العمل الأدبي ارتأى الشاعر المعاصر اعتماد تقنيات تعبيرية فنية جديدة تمكنه من تحقيق كل ذلك من نحو القناع والمرآة والرمز والأسطورة وغيرها، وكان لتقنية القناع الدور الكبير والمهم في تجديد الشعر العربي المعاصر، من خلال ضخ دماء التراث ونفخ روح الأصالة في جسده الذي تقوى وانتعش بهما.

وقد سعى القناع الصوفي إلى تشكيل مزيج متجانس بين الحاضر والماضي، انطلاقاً من فكرة بعث التراث وإحيائه، وتمثّل الشخوص الصوفية العريقة، وتكريس مبدأ الحضور والغياب وتجسيد ثنائية الذاتي والموضوعي، كما أن إيلاء الشاعر العربي المعاصر اهتمامه بتقنية القناع يكشف عن تأثره ببعض الرؤى والطروحات الحداثيّة من مثل فكرة "المعادل الموضوعي" التي تحدث عنها "ت. إليوت"، فبالقناع ينكسر هذا الطرح؛ وذلك حين يقف الشاعر خلف قناعه، ويشعر في التحدث على لسانه، وبذلك تتحقق حيادية الشاعر وموضوعية العمل الأدبي.

فإذا كان الكلام في مستواه الأول قناعاً تقف خلفه المقاصد والغايات، فكيف بمن يتكلم على لسان شخصية أخرى! الأكد أن القناع سيكون مكتفاً ثخيناً، يحمل أكثر من دلالة ومقصد، ويترتب عن هذا الاستخدام إثراء النص الشعري وتغوير دلالاته، الأمر الذي من شأنه أن يكسب تجربة الشاعر توهجاً وتميزاً، ورؤيته نضجاً واكتمالاً، وما

كان له أن يبلغ كل ذلك لولا تبنيه لتقنية القناع واعتماده عليها في بناء نصوصه الشعرية، فما القناع ؟ وبأي جنس أدبي ارتبط؟ وكيف امتد إلى الشعر وسائر فنون الأدب؟ وما أبرز أنماطه وأنواعه؟ وكيف تجلّى في الشعر العربي المعاصر؟

2. 1 مفهوم القناع (Mask) : ويعني في اللاتينية بـ **Persona**، ويستخدم في الإشارة إلى " الجانب العام من الشخصية أي تلك الواجهة، أو ذلك القناع الذي يقدم إلى العالم، ولا يمثل المشاعر والانفعالات الداخلية، ويُستخدم التعبير في النقد الأدبي أحيانا ليشير إلى شخص يبرز في قصيدة مثلا، وقد يُمثل أو لا يُمثل نفسه" (فتحي، 1986، صفحة 280)

فالقناع - بهذا التصور- يمثل الجانب العام في الشخصية الذي يُراد تسويقه للناس وإبرازه للعيان وتقديمه إلى العالم، ما ينفي عنه تجسيد حقيقة المتنقّع (الشخصية الممثلة الحقيقية)، وكأنه وسيلة خداع المتفرجين أو إيهامهم، وهو بعيد عن التعبير الحقيقي عن مشاعر المتنقّع وانفعالاته العاطفية (يظهر غير ما يضمّر)، كما يُستخدم القناع أحيانا في القصائد الشعرية، وتبقى مسألة تمثيل هذه الشخصية المتنقّعة نفسها في القصيدة نسبية؛ إذ قد يفلح في توظيفها كما قد يخفق، وإن كان الأصل في نجاح القناع ألا يفلح في توظيف الشخصية المتنقصة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن القناع الذي يتحدث عنه إبراهيم فتحي في تعريفه المتقدم إنما هو القناع المادي الذي عرف منذ فجر التاريخ في المسرح الإغريقي، لا القناع المجرد الذي برز تقنية تعبيرية فنية في شعر الحداثة. وارتبط القناع **Persona** في البداية بالمثل الذي كان يضعه على وجهه أثناء قيامه بدوره في المسرحية، " ثم أطلق على أي فرد في المجتمع، وفي النقد الحديث استعمل لفظ القناع **mask** للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في الغالب هو المؤلف نفسه " (وهبه و المهندس ، 1984، صفحة 297)

وقد بات من الواضح أن القناع أول ما ظهر كان في المسرحية، ثم استعارته باقي فنون الأدب الأخرى محاولةً توظيفه في نصوصها، وقد يدل القناع في العمل الأدبي على شخصية المتكلم أو الراوي؛ إذ ليس بالضرورة أن يكون المتكلم في النص هو الراوي نفسه، فقد يتجسد القناع في شخص الراوي أو في شخص المتكلم، وغالبا ما يكون المؤلف هو من يتقمص القناع.

ويوضح صاحباً "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب" الباحث النفسي لنقنع الأديب، " والأساس النفسي لهذا المفهوم، وهو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي، يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في الرواية أو في

القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل ((أنا)) الراوي ((أنا)) المؤلف الحقيقي " (وهبه و المهندس ، 1984 ، صفحة 297)

ويتضح من هذا الكلام أن المؤلف في عمله الأدبي يسقط بعض ملامح وسمات شخصيته على أحد شخصيات عمله التي يحملها موقفه وأفكاره، ويتحقق ذلك انطلاقاً من ضمير المتكلم الذي يتوزع بين المؤلف والشخصية المتفنع بها في الأعمال الروائية أو الشعرية، ولا يشترط في "أنا" الراوي أن تعادل "أنا" المؤلف الحقيقي. وينطوي القناع إجمالاً على شخصيتين مختلفتين يتعلق الأمر بالمتفنع شاعراً كان أم غيره، والمتفنع به الذي يمثل الشخصية المتقمصة المستعار بها، والذي يُوقَفُ خلفها ويُتحدثُ باسمها عندما يندمج معها المتفنع إلى درجة التماهي، فيصبحان كأنهما شخصية واحدة، و" يمثل القناع شخصية تاريخية - في الغالب - (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها" (عباس، 1998، صفحة 121)

2. 2 بواعث استخدام القناع :

كثيراً ما يستعمل القناع الشاعر المعاصر في أشعاره للتعبير عن مختلف مواقفه التي تواجهه في حياته منوعاً في أفنعه، ومتفناً في استخدامهما؛ إذ إن لكل قناع دلالاته الخاصة والمتباينة من شاعر إلى آخر، فالقناع جاء استجابة لحاجات فنية ونفسية (موضوعية وذاتية)، وتلبية لدعوات التجديد والتطوير، ومسايرة لمتغيرات ومستجدات الحياة المعاصرة التي لا تكف عن إظهار التناقضات وتعميق الصراعات وتأجيج الاختلافات، مخلفةً هوةً سحيقةً بين حاضر الأمة وماضيها، ولهذا فالقناع "تعبير عن التضايك من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها " (عباس، 1998، صفحة 122)

وانتحاء القصيدة العربية المعاصرة النهج الدرامي الذي فرض بشكل أو بآخر على الشاعر المعاصر اعتماد تقنية القناع التي من شأنها أن تحدّ من حضور (أنا) الشاعر، وأن تقلل من هيمنة ذاتيته على قصيدته تدريجياً حتى تتخلص من سطوة الغنائية لتتحول إلى الدرامية التي تبرز بقوة وجلاء متى استطاع الشاعر أن يتماهى مع قناعه فيستحيلان إلى شخصية واحدة، وبذلك يصل الشاعر إلى حدّ التطابق الكلي والانصهار التام مع قناعه.

رفض الشاعر العربي المعاصر لواقعه المرير المخزي، واقع الانكسار والانزهار والتبعية والشتات، واقع أصبحت فيه الأمة العربية على هامش الحياة لا يعبأ بها أحد ولا يكثر، تكالبت عليها الأمم وأضعفتها وأحوجتها إلى غيرها، حتى أضحى الإخفاق والضعف عنواناً لها، توقفت عن نصره قضاياها المصيرية والدفاع عن مقدساتها، فهانت في نظر شعوبها كما هانت في نظر أعدائها، ينضاف إلى هذا الواقع العربي الأليم تدهور الأوضاع

السياسية والاجتماعية والاقتصادية لعدد كبير من الدول العربية، والشاعر ليس من طبعه إثثار الصمت، وأمام خوفه على حياته يلجأ إلى استخدام تقنية القناع في معالجته مختلف الأدواء والمشكلات التي يعاني من وطأتها العالم العربي من المحيط إلى الخليج.

إن تنافس بعض الشعراء المعاصرين من جيل رواد حركة شعر التفعيلة على تخليد أسمائهم ووضع بصماتهم الخاصة على صحائف الشعر الحر العذراء من خلال ابتكار أساليب تعبير جديدة وتوظيفها بقوة في قصائدهم الشعرية، من نحو ما عرف عن السياب ونازك الملائكة من جهة، وعن السياب والبياتي من جهة أخرى، أسهم هذا التنافس المحموم بينهم في ميلاد تقنية القناع واستدعاء الشخوص الصوفية وغيرها وتقمصها أثناء التعبير عن مختلف الموضوعات والقضايا في الأعمال الشعرية المعاصرة.

فإذا كان السياب سباقاً إلى توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر، محتلاً المرتبة الأولى في استخدامهما؛ نظراً للعدد الهائل من الرموز والأساطير التي وظفها في قصائده، فإن شاعراً عراقياً آخر كأنه قد عقد العزم أن تكون له فرادة في جانب ما من جوانب الشعر المعاصر، هو عبد الوهاب البياتي الذي أبى إلا أن يترك بصمة خاصة به على الشعر العربي المعاصر، إنها بصمة القناع التي لطالما وسم أشعاره بها، " ولعل البياتي أكثر الشعراء لجوءاً إلى هذه الوسيلة عن وعي عامد " (عباس، 1998، صفحة 121)

وعكف البياتي على استخدام هذه التقنية الحدائثية ليحقق لنفسه هذا الفضل والمجد، وقد تمكن من دخول تاريخ الشعر المعاصر من باب القناع الواسع، معبراً بذلك عن شغفه وإعجابه الكبيرين بهذه الآلية الفنية، وإيماناً منه بجودها وفاعليتها وأهمية وجودها في الشعر العربي المعاصر، فاعتلى عرشها وتصدر مشهدها، وعلى خطاه سار الشاعر السوري أدونيس الذي أدمن التقنع في قصائده حتى أضحى يحتل المرتبة الأولى في استخدامه في العصر الراهن.

إن بروز حركة الحدائثية الشعرية، وما ترتب عنها من تنافس كبير بين الشعراء المعاصرين حول ابتداء تقنيات تعبير جديدة تمكنهم من معالجة شتى القضايا العسوية المعقدة التي تشهدها الحياة المعاصرة نتج عنه تقنية القناع وغيرها من التقنيات الحدائثية على غرار الأسطورة والرمز والمرآة، وكان للحدائثية الدور الكبير واليد الطولى في استدعاء القناع الصوفي إلى الشعر العربي المعاصر.

واعتماد تقنية القناع في التعبير الشعري المعاصر كان بداعي استكمال مسيرة التغيير والتجديد التي عرفتتها القصيدة العربية المعاصرة التي لم يشفِ ظمأها صعود حركة شعر التفعيلة، التي نجحت في الغض من شأن معمارية القصيدة العمودية، وتخليص عرش الشعر العربي المعاصر من هيمنتها، فانطلقت المحاولات التجديدية إلى

رحاب متون الشعر ومضامينه، فاعتمدت لأجل هذه الغاية آلياتٌ حديثة لم تكن معهودة ولا منتشرة في سالف أنواع الشعر المتقدمة، وقد عُدَّها النقاد ثورة على الأساليب البنيوية والصياغات الفنية والتشكيلات الداخلية النسقية للقصيدة المعاصرة، تأتي على رأسها تقنية القناع.

وبفضل توفر تقنية القناع على مستوى القصيدة العربية المعاصرة تحقق لها ما كانت تتشده من الاتصاف بالسيرورة والتنوع والدينامية، واكتساب الفاعلية اللازمة والقدرة على التعاطي الهادف والناجع مع مختلف الموضوعات الراهنة، ومعالجة القضايا التي تبرز باستمرار على شتى صُعد الحياة المعاصرة وباحاتها باحترافية وموضوعية، وهو ما مكنها من رفع التحدي وإعلان الجاهزية للتصدي لكل ما من شأنه أن يخلق إشكالية لدى الشعراء المعاصرين من النوازل والمستجدات على مستوى القضايا والرهانات.

وانطلاقاً مما تحوزه تقنية القناع من قدرات ومؤهلات وطاقات تعبيرية أثرت القصيدة العربية المعاصرة الاستناد إليها، فجعلتها قاطرة ومحركاً لها، وأنزلتها منزلة القلب بين سائر الجوارح؛ وهذا لأنها تسعى إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري، والحدّ من تدفق أمواج الذات والتخفيف من وطأتها والتقليل من حضورها، كما أن القناع يعكس رؤية الشاعر إلى عصره ويحدد موقفه من قضايا الكبرى، فهو "رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليعطي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تتأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره" (عصفور، 1981، صفحة 123)

كما أن الرمز قد يستعاض به في التعبير عن القناع، وهذا لأن القناع لا يعدو أن يكون صورة متطورة عن الرمز، تربط بينهما علاقة وثيقة تعكس حجم التداخل الكبير بينهما، نظراً لشغلها حيزاً واحداً من جغرافية النص الشعري الذي يتعاوران في تعميره وتشجييره، ناهيك عن تقارب مجال دراستهما؛ الأمر الذي حمل جابر عصفور على اعتبار القناع رمزاً، بما يؤكد حقيقة امتداد و حضور الرمز في القناع.

ويعد القناع الصوفي رمزاً تراثياً يحمل دلالات معينة بحسب موضوع القصيدة ورؤية الشاعر وتصوره، سواء تقمصه الشاعر كلياً أم نسبياً، كما أن دلالاته الرمزية تبقى محفوظة ومحفوظة على أخايد النص الشعري المعاصر وتضاريسه.

إن حضور الرمز المكثف في القصيدة العربية المعاصرة قد وفّر المادة الخام للقناع، ومهد له الطريق ورقد، وما اتحاد الشاعر مع رمزه وتماهيها إلا الخطوة الأولى في سبيل تكريس تقنية القناع، وبذلك فالقناع شكل من أشكال الرمز.

وتقنية القناع في الشعر العربي المعاصر تجربةٌ فريدةٌ من نوعها، مكّنت الشاعر من تحييد ذاتيته والتقليل من سطوة الغنائية وهيمنتها على مشاعره وأفكاره ومنتته الشعري، والتعبير بكل حيادية وموضوعية عن شتى الموضوعات والقضايا الراهنة، إضافة إلى ما تتوفر عليه هذه التقنية من طاقات تعبيرية وعناصر فنية نابعة من الخلفية الدرامية للقناع، ورغبة الشاعر المعاصر في توشيح قصيدته بالنسج الدرامي الذي يعتمد خيوط الصراع والتناقض والتعارض في حبكة، ليتأتى له سبك جدلية الذاتي والموضوعي الواجمة في وجدانه ومخياله، ومن ثمّ نقلها إلى متون أشعاره .

2. 3 أنماط القناع:

للقناع أنماط ثلاثة هي:

أ/ القناع البسيط: يقوم على اعتماد شخصية مركزية واحدة، مكلفة بالتعبير عن تجربة الشاعر الشعرية.
ب/ القناع المركب (المضاعف): وهو الذي يقوم على عديد الشخصيات والرموز، فتتعدد لذلك الأصوات تباعا في القصيدة.

ج/ القناع المخترع: ويقوم على ابتكار شخصية من وحي الإبداع يُنقَع ويتكر بها، يتحدث على لسانها الشاعر ويتماهاى معها ويتحد. (فضيلة، 2019، الصفحات 76- 80- 82)

فاعتماد القناع البسيط على شخصية محورية رئيسية واحدة لا يعني استقلال القصيدة بشخصية واحدة فحسب ألا وهي شخصية القناع، فإلى جانبها توجد شخصيات ثانوية، تتعايش معها وتعينها على أداء الأدوار المنوطة بها؛ غي أن الشاعر يتخذ قناعا واحدا يتحد معه ويندمج في هيولاه، وينصهر معه حتى لكانهما شخصية واحدة، كقناع امرئ القيس الذي تقنع به الشاعر عزالدين المناصرة في قصيدة " قفا.. نبك " .

أما القناع المركب أو المضاعف فيستند إلى مبدأ التعدد، حيث يعمد الشاعر إلى تقمص أكثر من شخصية، متماهايا معها جميعا ومندمجا إلى درجة التطابق والتوحد، دون أن يهمل أي شخصية منها، ولكن درجة تعاطيه معها متفاوتة، ويرجع ذلك إلى تمايز الشخصيات المتقنّع بها وأهميتها لدى الشاعر وتصنيفه لها بين رئيسية وثانوية، فمتى فرغ من تقمص قناع أحدها انتقل إلى تقمص آخر وهكذا دواليك، كقصيدة " محنة أبي العلاء " للبياتي التي تقمص فيها شخصية أبي العلاء ثم انتقل إلى تقمص شخصية غاليلو إضافة إلى شخصيته طبعاً.

ويرتبط القناع المبتكر بخلق قناع جديد، يخضع لتصور الشاعر الخاص، والدور الذي ينتظر منه أدائه والهدف الذي سطره له، قد يتجسد في شخصية واقعية حقيقية مستمدة من الحياة المعاصرة والواقع المعيش أو في شخصية مجردة، كأن يتقمص قناع الجهل أو قناع الحق وغير ذلك، حيث يجعل زمام أمره في يدها، ويخولها

الحديث نيابة عنه، ويشترط في هذه الشخصية المبتدعة أن تكون لها علاقة ما بحياة الشاعر ومحيطه الذي يعيش فيه، وألا تكون لها مرجعية تاريخية أو أسطورية، ما يجعل منها شخصية تراثية.

ومن ثمَّ فالقناع المخترع هو ابتداء شخصية بسيطة، حقيقية أم مجردة لها ارتباط بالواقع المعيش المعاصر، يخرجها القناع من إطار المألوف إلى الإطار الرمزي، ومن أمثلة هذا النمط قناع "الأخضر بن يوسف" لسعدي يوسف

2. 4 أنواع القناع:

إن انتهاز الشاعر العربي المعاصر وامتياحه من التراث الإنساني عموماً جعل منه شاعراً ذوقياً انتقائياً، فمائدة التراث تُعرض ما لذَّ وطاب من أشكال المعرفة والأدب والدين على سطحها، وليس كل ما تعرضه يُستهي، ويثير رغبة في النهم. والشاعر المعاصر حرٌّ في اختيار ما يشاء من صنوف الطعام الأدبي التي تعينه على إقامة وأدبه وتحسين قدراته وتنمية شاعريته، فجاءت أفنعتة المستعارة من هذا التراث الثري متنوعة بتنوع الشخصيات المتأثر بها أولاً، وما تحتوي عليه من حمولة معرفية ودلالية ورمزية ثانياً، وما تمتلكه من قدرة على حمل تجربة الشاعر والتعبير عن رغباته وأهدافه بإتقان واحترافية ثالثاً، فرجع إلى التراث رجوع الباحث المنقب عن الشخصيات التي تتوفر على تلك الميزات والمقومات، وما لبث أن استدعى من الماضي أفنعة شتى تاريخية ودينية وأسطورية وشعبية وصوفية وأدبية، ومن الحاضر ابتدع القناع الواقعي المرتبط بنمط القناع المبتكر.

وباستقراء منابع التراث المتباينة تبرز أنواعه التي لا تخرج في عمومها عن أربع، وهي: التراث الديني، والتراث التاريخي، والتراث الأدبي، والتراث الثقافي (الأسطوري والشعبي)، وقد جرت العادة على إلحاق التراث الصوفي بالتراث الديني، ومن الباحثين من يجعل منه نوعاً قائماً بذاته مستقلاً تماماً عن التراث الديني، ومهما يكن من أمر هذا التصنيف، فقد كان " التراث الصوفي واحداً من أهم العناصر التراثية التي استمد منها شاعرنا المعاصر شخصيات وأصواتاً يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية .." (زايد، 1997، صفحة 105).

ومصادر التراث التي يستمد منها الشاعر المعاصر أفنعتة يمكن حصرها في ستة مصادر أساسية، وهي: المصدر الديني، والمصدر الصوفي، والمصدر التاريخي، والمصدر الأدبي، والمصدر الفلكلوري، والمصدر الأسطوري. (زايد، 1997، صفحة 97).

وتجدر الإشارة إلى أن هذه المصادر ليست بهذا التمايز والانفصال دائماً؛ فبينها من التداخل والتشابك ما لا يمكن تجاهله وإغفاله.

وانطلاقاً مما تقدم يمكن حصر أنواع القناع في الأنواع الآتية:

القناع الديني، والقناع الصوفي، والقناع الشعبي (الفولكلوري)، والقناع التاريخي، والقناع الأسطوري، والقناع الأدبي، والقناع الواقعي (المبتكر)؛ حيث " من الممكن أن يكون القناع شخصية مخترعة، تصفر عناصرها من التاريخ أو الحاضر أو الأسطورة أو منها جميعاً مثل "القرندل" في مسرحية "الأميرة تنتظر" لصالح عبد الصبور، أو "الأخضر بن يوسف" في شعر سعدي يوسف " (عصفور، 1981، صفحة 123)

وللقناع الصوفي حضور مائز في القصيدة المعاصرة الطافحة بالمعاني السريالية، المعتقد بالمدارك الروحانية والمدارج الصوفية، ما يجعل منها ملتقى تجربتين فنييتين قريبتين من بعضيهما من حيث المرجعية والفلسفة والرؤية الفكرية والعوالم الحاملة والتخييل والتكثيف الدلالي... يتعلق الأمر بالتجربتين الصوفية والسريالية، و" لقد أحس شعراؤنا المعاصرون - خصوصاً ذوي النزعة السريالية الملموسة - بمدى قوة هذه الصلة التي تربط بين تجربتهم والتجربة الصوفية " (زايد، 1997، صفحة 105)، ناهيك عن الصلة الوثيقة والعنيفة الموعلة في القدامة بين الشعر والتصوف، ولا أدل على هذه العلاقة الوطيدة من كون أكبر وأشهر المتصوفة العرب كانوا شعراء أمثال: الحلاج والنقري وابن الفارض وابن عربي وعمر الخيام ورابعة العدوية والسهورودي...

3. علاقة القناع الصوفي بالتراث:

من شأن تقنية القناع أن تمد جسور التواصل وأيدي التصالح بين القصيدة المعاصرة والتراث، وأن تكفل تكريس ثنائية الأصالة والمعاصرة في قصيدة الحداثة التي لا تشيح بوجهها عن كل ما هو قديم أصيل، ولا تطبق عينها أمام سحر الحاضر وجاذبيته، آخذة من هذا وذاك، منفتحة على الحاضر والماضي، مستعيرة من كليهما النماذج الراقية، مستلهمة منهما العظات والدروس، من غير تعطيل لأحدهما، ولا ميل مريب لأحدهما على حساب الآخر بما يثبت عليها انحيازها وتطرفها، ولعل ثمرات تطور الأدب اليوم قد تكون من بذور نثرت في تربة التراث التي صانتها ورعتها حتى جاء وقت تفتحها وإزهارها وإثمارها في العصر الحديث.

واللجوء إلى التقنع بشخصية صوفية من شأنه أن يذيب جليد الاختلاف بين التراث والشعر المعاصر؛ حيث يقوم القناع بدور الوساطة كأنه همزة الوصل بين الحاضر والماضي (التراث)، ويؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن التراث كان ولا يزال مصدر إلهام الشعراء عند جميع أمم الأرض، وفي كل أشعار وآداب العالم، فمنه تُستقى العبر وبه تُشحن الهمم وتصفل المواهب والتجارب، وهو المصدر الذي تُستعار منه الأحداث والأقنعة؛ لأنه الأقدر على التعبير عن المشاعر والأفكار والتأثير في المتلقي بما له من طاقات إيحائية وقدرة على التبليغ.

وتتجسد بفضل القناع الصوفي اللاقطعية مع التراث والماضي، وتتحسر الذاتية ويضعف حضورها، وتتراجع هيمنة الغنائية ويشف وجودها، وينفسح المجال في المقابل لصعود الموضوعية التي يأخذ صوتها في الإرتفاع والعلو، ناهيك عن الحس الروحاني الحالم والأثر الفني الجمالي المترتبين عن استخدام القناع الصوفي في القصيدة المعاصرة، وإسهامه في انفتاحها على غيرها من أجناس التعبير الأدبي من المسرحية والرواية والقصة والمقامة وفن السينما، فتتكسر بذلك التفاعلية الأجناسية والتناصية البينية، وتتحقق النزعة الدرامية انطلاقاً من تنامي الحس الدرامي وتعدد الأصوات وتجلي الصراع وتصاد التوتر، وإكساب القصيدة صبغة الشمولية بعد تجاوزها حدود الزمن، وفواصل الأجناس الأدبية وحواجزها وما إلى ذلك من المظاهر الدرامية التي تحملها تقنية القناع بين ثنائياها وأبرادها، ولذلك "القناع يمثل نزوعاً واضحاً نحو الدرامية بجوانبها القصصية والمسرحية أو الحوارية، والسردية بصفة عامة" (الصكر، 1997، صفحة 26)

وعادةً ما يرتبط القناع الصوفي بشخصية تراثية حفظ لها التاريخ فضلها، وخلدت الذاكرة الشعبية مواقفها وسيرتها، يجد فيها الشاعر المعاصر قدرة على معالجة قضايا عصره المثخن بالتناقضات والاختلالات والصراعات، فيزيح عنها إهاب الماضي، ويلبسها ثوبا عصرياً بما يضيفه عليها من ملامح الشخصية المعاصرة وصور العصر الحديث، فيتشرب خصائصها ويتمثل تصرفاتها، ويندمج معها ويذوب فيها إلى حد التماهي، فيتحدث بلسانها ويتوارى خلفها، كأن ليس له وجود مستقل؛ ولهذا "ذهب صلاح عبد الصبور إلى أن من العسير على الشاعر أن يتجرد كلياً من التراث، وهو يرى أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفاً إليه شيئاً جديداً" (عباس، 1998، صفحة 114)

والتقنع تقنية فنية تعبيرية انتقلت من المسرحية إلى الشعر، ثم إلى سائر فنون الأدب، تختلف وظيفة القناع والغاية من توظيفه في الشعر عن المسرح، كما تختلفان في غير الشعر عن المسرح، والأمر المؤكد هو رغبة مختلف أجناس التعبير الأدبي في خطبة ود القناع، وتهافتها على استضافته واستقدامه إلى رحابها ومتونها، وقد أبدى القناع استعداداً للتعايش والتعاون معها جميعاً فلم يرد أحداً منها خائباً، وسارع إلى مد جسور التواصل وفتح قنوات الحوار بين الأجناس الأدبية، ورُحِّب بالتشاركية والتعددية، وهذا ما جعل منه ملكية مشاعة تتقاسمها سائر أجناس الأدب، وهو ما يؤكد إحسان عباس بقوله: "يمثل القناع شخصية تاريخية- في الغالب- (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم مواقف العصر الحديث من خلالها، ويشارك الشعر مع المسرحية (الحلاج وليلى والمجنون لصلاح عبد الصبور مثلاً) في استخدام هذه الوسيلة كما تشترك في ذلك القصة القصيرة" (عباس، 1998، صفحة 121)

4. تهافت الشعراء المعاصرين على القناع:

يعود ظهور تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر إلى النصف الثاني من القرن العشرين، ولعل فضل استقدامها ونشرها يرجع إلى الشاعرين العراقيين: بدر شاكر السياب (1962-1964م) وعبد الوهاب البياتي (1926-1999م)، وخاصة عقب صدور كتاب البياتي المعنون بـ "تجربتي الشعرية" عام 1968م، الذي سَوَّق فيه لتقنية القناع، وفصَّل فيها القول تنظيراً وتطبيقاً.

وقد انتشر بين شعراء الحداثة التقنُّ انتشار النار في الهشيم، وسرى في قصادهم مسرى الدم في العروق على غرار ما عُرف عن السياب في قصيدته "تموز جيكور" و"المسيح بعد الصلب"، ومحمود درويش في قصائده: "رحلة المتنبي إلى مصر" التي استعمل فيها قناع المتنبي، و "أنا يوسف يا أبي" التي استخدم فيها قناع يوسف، وفي قصيدته "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" استعمل قناع أبي عبد الله الصغير، وقصيدة "أديب" التي وظف فيها قناع أديب، وفي قصيدة "حبر الغراب" تقمص شخصية هابيل وتماهى معها، إضافة إلى عبد الوهاب البياتي وعبد العزيز المقالح اللذين تقمصا قناع "وضاح اليمن"، وأمل دنقل الذي تقنع بشخصيات عدة منها عنتر بن شداد والمتنبي وزرقاء اليمامة.. وصلاح عبد الصبور وإيليا الحاوي وغيرهم.

إن حضور تقنية القناع لدى الشعراء المعاصرين لم يكن على درجة واحدة، حيث كان متفاوتاً يقوى لدى بعضهم ويشفُّ لدى آخرين؛ فالشاعر "أدونيس" مثلاً وظف هذه التقنية بشكل مكثف في أشعاره، وأثبت مدى إجادته لها وتمرسه فيها، وهو ما تؤكده قصائد ديوانه "أغاني مهيار الدمشقي" التي تقنع فيها بقناع مهيار الدمشقي، حيث أسقط شخصيته ونوازعه وخواطره على هذه الشخصية التي تقمصها وتوارى خلفها، وجعلها تتحدث عن كل ما يجول بخاطره ويعتمل في ذهنه ونفسه إلى حد التماهي. (الصكر، 1997، صفحة 25)

وبعد أدونيس واحداً من أبرز الذين ثاروا على التراث، مؤثراً ما لدى الغرب على الذي بيد العرب؛ إذ كان طليعة في التاريخ؛ وهذا في الانفتاح على مناهج الغرب واستعارة بعض تجاربهم الفنية والتعبيرية، وهو ما يؤكده تبنيه النهج الحداثي وتصدره المشهد الحداثي العربي تنظيراً وإبداعاً، و"لا ريب في أن نظرة أدونيس إلى الماضي متصلة بمبدأي الرفض والتحول المتلازمين، وفي إطار نظريته الكلية إلى الزمن يمكن أن تفهم حقيقة موقفه من التراث" (عباس، 1998، صفحة 117)، حيث إن موقفه منه يشوبه الكثير من الغموض والغش والاضطراب؛ فطوراً يُسَلِّم به وينصفه، وأطواراً أخرى يرفضه جملة وتفصيلاً، ولا يكاد يعترف له بأيّ فضيلة.

والشاعر العربي المعاصر مطالبٌ بإحداث بعض التغييرات على قناعه الصوفي التراثي، وله مطلق الحق والحرية في التصرف فيه بإضافة ما يجده مناسباً له من سمات العصر الحاضر، وتجريده من بعض صفات

الماضي، وحذف ما لا يراه مناسباً لروح العصر الحاضر، لا أن يأخذه بلحمه وشحمه بمثل ما كان عليه في الماضي هيكلًا وروحًا، دون أن يسلخه من هويته ويخرجه عن إطاره الرمزي ويجرده من مدلوله الذي عُرف به؛ فالقناع يحتاج إلى تحويل وقولية قبل أسلبة القصيدة وتلبسها به ليتأتى له الجمع بين ثنائية الماضي والحاضر، وكفل امتداد الماضي في الحاضر، وإلحاق الواقع المعاصر والأحداث الراهنة من خلال هذا الدمج مع القناع بالمجال الرمزي.

5. حضور القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر:

وأما عن القناع الصوفي الذي أثر بعض الشعراء المعاصرين استعماله في التعبير عن تجربتهم الشعرية وإبراز مواقفهم من مختلف القضايا الراهنة، ففي شعر البياتي حضور قوي له، حيث اتخذ من أبي العلاء قناعاً في قصيدة "محنة أبي العلاء" التي أخرجها في عشرة مقاطع بمثابة قصائد قائمة بذاتها تجمعها وحدة عضوية. وقد أشار في المقطع الأول الموسوم بـ "فارس النحاس" إلى ما كان يعاني منه الشاعر أبو العلاء المعري (363-499هـ)، الذي عرف بالتفلسف والورع المبالغ فيه والزهد في متاع الدنيا، وإعراضه عن حطامها الزائل حتى ألحقه بعض الدارسين بالمتصوفة، واتهمه في المقابل آخرون بالزندقة ورموه بالإلحاد، ومعاناة الشاعر رهين المحبسين هذه تكاد تنطبق تماماً على "البياتي" حيث قال:

ثلاثة منها أطل في غدٍ عليك

مقبلاً يديك:

لُزوم بيتي ، وعماي ، واشتعال الروح في الجسد. (البياتي، 1995، صفحة 25)

ففي هذه الأسطر الثلاث تظهر مأساة الشاعر التي يقف خلف تأجيح نيرانها ثلاثة أفواه لا تكف عن النفخ فيها، فإذا كان أبو العلاء أسير العمى والسجن فالشاعر البياتي أسير ثلاثة محابس وهي: العزلة الاختيارية (لزوم بيتي)، وكف البصر، والاضطراب الكبير والصراع المحتدم بين الروح والجسد (اشتعال الروح في الجسد)، وبذلك فمعاناة البياتي تفوق معاناة أبي العلاء بكثير.

والذي يثبت للأسطر دراميتها هو تعدد الأصوات الذي أبرزه تعدد الضمائر المعتمدة فيها، حيث استعمل الشاعر ضمير المفرد المتكلم ممثلاً بالضمير المستتر (أنا) في (أطل، ومقبلاً)، وضمير ياء المتكلم في (بيتي، وعماي)، وضمير المفرد المخاطب الممثل بكاف الخطاب وذلك في (عليك، ويديك)، بالإضافة إلى عنصر الصراع الذي تجسد في الحالة النفسية المتأزمة للشاعر، والاختلاف الذي يطبع علاقة جسده بروحه، فالجسد قاصر على مسابرة الروح وطموحاتها، عاجز عن إدراك ما تؤمل فيه الروح وتشتهي، ومن هنا تنشأ المفارقة الدرامية.

ويعترف الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة والموسوم بـ " العباءة والخنجر " بتملقه الحاكم ومنادمته له، ودعمه المطلق له، وكيف استحال إلى قيثاره بيده يلهو بها، وإلى خنجر يطعن به أعاديته، وقد انتبه إلى غيّه وضياعه، ورغب في تدارك نفسه وعقها من العبودية قبل فوات الأوان، والتخلص من هذا النير الذي قيده به الأمير إذ قال:

أمدُّ للسحر

يدي التي تتلجّت

يدي التي تحجّرت وأصبحت

من دون أن أدري إلى الأمير

خنجره وصوته، صوتي أنا الكسير

يدي التي استرجعتها

أمدّها، لتنفخ الحياة في الجمار

لتزرع الأوراد (البياتي، 1995، صفحة 26. 27)

حيث شبه تأثير الأمير عليه بتأثير السحر على المسحور في استعارة تصريحية (أمد للسحر يدي) كشفت من جهة عن عجز الشاعر وسليبيته وخنوعه واستسلامه، وأبرزت من جهة أخرى جبروت الحاكم الذي ملك من الشاعر اليد واللسان، وأضحى دون أن يشعر عين السلطان التي يبصر بها ويده التي يبطش بها وخنجره الذي يقتل به، في مشهد تقنع فيه السلطان بشخصية الشاعر، وكأن السلطان قد تلبس الشاعر فما عادت جوارحه طوع أمره، وما عاد بمقدوره التحكم فيها (يدي التي تتلجّت، تحجرت)

وكان أن سجل الصراع الدرامي حضوره القوي في هذه الأسطر على مستويين اثنين:

***مستوى داخلي (ذات الشاعر):** ويظهر ذلك في سعي الشاعر إلى التخلص من تأثير السحر الناجم عن تسلط الأمير عليه، وتقانيه في خدمته وتماهيه في هواه وتسليم أمر نفسه إليه.

***مستوى خارجي:** ويتمثل في الصراع الذي نشأ بين الشاعر والأمير المتجسّد في صراع الحياة والجماد، وإصرار الشاعر على استرداد يده وصوته، وقطع صلته بالأمير.

كما ازدان المقطع بحضور شخصيتين بارزتين يتعلق الأمر بكل من شخصية الشاعر القناع وشخصية الأمير ناهيك عن شخصية الشاعر الحقيقية المتوارية خلف شخصية القناع كل ذلك وغيره يؤسس لتعددية الأصوات على مستوى هذا المقطع، الأمر الذي من شأنه أن أسهم في تأكيد نزعة المقطع الدرامية.

ويعد التبرير واحداً من مؤشرات الموضوعية التي تعمل هي الأخرى على إضفاء الصبغة الدرامية على القصيدة، ويتجلى ذلك في تعليل الشاعر رغبته الجامحة في مد يده وحرصه على استردادها، وذلك في قوله: (أمدّها، لتنفخ الحياة في الجمار لتزرع الاوراد)

وقد أبان الشاعر في المقطع الثالث الموسوم بـ " المغني والأمير " عن شجاعة أعقبت توددا واستعطافا وتملقا وطلبا للأمان، وبعد أن أمتنه الأمير على نفسه شرع يقصّ عليه ما قد رآه في منامه من أمارات تؤذن بقرب نهايته على يد العامة الذين لم يعودوا قادرين على تحمل جوره واستبداده، فما هم قد ثاروا عليه، وكلهم عزم وحزم على إسقاط ملكه واجتثاث شأفته وحصد رأسه، فقد عرفوا من كان وراء يؤسهم وشقائهم، وهو ما يسفر عنه قوله:

يا قمر الزمان

أسألك الأمان

فإنني رأيتُ في الأحلام

تاجك منه يصنع الحداد

نعل حصاني ويحرُّ رأسك الجلال

وتجدبُ الحقولُ في شتاء هذا العام (البياتي، 1995، صفحة 28)

وهذا المقطع يعجّ بالمعطيات الدرامية، من نحو تعدد الشخصيات (الأمير، الشاعر القناع، الحداد، الجلال)، وبروز الحوار بين أبي العلاء والأمير، والصراع المتخيل في الحلم بين العامة والأمير، إضافة إلى سردية المقطع، والمفارقة الدرامية المتجسدة في قوة سلطة الرعية وضعف سلطة الأمير، وفي قدرة ثورة الشعب العارمة على قلب المفاهيم والألقاب والرتب، وهو ما تكشفه مفردتا (التاج، ونعل الحصان)، وكيف استطاعت إرادة الشعب القاهرة بين عشية وضحاها تصيير تاج الملك نعلا للحصان.

ويستحضر الشاعر في المقطع الخامس الموسوم بـ "سقط الزند" الذي استعار عنوانه من أبي العلاء المعري؛ إذ إن لأبي العلاء ديواناً شعرياً يحمل العنوان نفسه، مشهد تراحم الشعراء ببلاط القصر وتنافسهم في امتداح السلطان، وكان متواجداً بينهم أبو العلاء الذي وجّه البياتي إليه خطابه المثخن بمعاني اللوم والعتاب والامتناع وعدم الرضا قائلاً:

كان زماناً داعراً، يا سيدي، كان بلا ضفاف

الشعراء غرقوا فيه وما كانوا سوى خراف

وكنّت أنت بينهم عراف

وكنّت في مَأْدِيَةِ اللّنام

شاهدَ عصرٍ سادَهُ الظلامُ

قافيةُ الهمزة كانت بغلةً عرجاءَ

يركبها الأميرُ كلَّ ليلةٍ ليلاء

كلُّ القوافي أصبحت، يا سيدي، كالـبغلة العرجاء

كان زماناً داعراً، كان بلا حياء (البياتي، 1995، الصفحات 29-30)

وقد اشتمل هذا المقطع هو الآخر على عدد من المعطيات الدرامية على غرار الشخصيات والأحداث والزمان (الليلة الليلية) والمكان (قصر الأمير) الذي تحيل إليه مآدبة اللّنام، والصراع المحتدم بين الشعراء الناجم عن تنافسهم على امتداح الأمير، فضلاً عن المفارقة الدرامية المتكرسة في بخس السلطان لجهود الشعراء، وغمطه حقوقهم من التحفيز والعتاء وغيرهما، وغضه من شأن أشعارهم، وعدم اكتراثه بهم، ومقابلته الإحسان بالإساءة، وتجسيم المجرد من نحو ما ورد في تشبيهه القوافي بالـبغلة العرجاء، وتشخيص المعنوي وذلك عندما نعت الزمان بالداعر.

وعقد في المقطع الخامس "حسرة في بغداد" مقارنة بين بغداد (دجلة)، ومعرفة النعمان لما لهما من رمزية تحيل إلى موطني الشعارين، أين تحسر على أوضاعهما وآسف لما أصابهما من رزايا ومآس.

ليستهلّ مقطعها السادس الموسوم بـ " قمر المعرفة " بتناص ، وهذا في قوله:

الليل في معرفة النعمان

زنجيةً على رخام جيدها فلاند الجمان (البياتي، 1995، صفحة 33)

الذي يتناص مع قول أبي العلاء المعري :

ليلتي هذه غروسٌ من الزنْ **** ج عليها فلانْدٌ من جُمانِ (المعري، 1957، صفحة 94)

وهذا التقاطع بين الشاعرين يكشف عن علاقة القناع الوطيدة بالتناص، وبخاصة إذا كانت الشخصية المتنقّع بها صوفية تراثية، ومن خلال استحضار هذه الشخصية يتجلى حجم التعانق والتعالق والتداخل بين تقنيّتي القناع والتناص اللتين تشتركان في الإحالة إلى مصدر أو رافد خارج النص، كما أنهما ينطلقان من فكرة واحدة هي الاستعانة بتجارب المتقدمين، واستعارة بعض أقوالهم ومواقفهم وتجنيدها خدمة لمعاني النص وتأكيداً لأفكاره وتقويةً لرؤية الشاعر وتأييداً لموقفه.

فالتناص ينشأ عن حضور نص أو أكثر في نص ما، ويترتب عن هذا الحضور النصي المتعدد نشوء علاقة بين النصين المتفاعلين الذي استعار أحدهما من الآخر بعض معطياته أو مكوناته أو مضامينه وكان مسرحاً للتناص، ومن شأن هذه العلاقة أن تثبت فعلاً حضور نص أو أكثر في آخر، وهذا هو مرتبط فرس التناص، وعليه فالقناع امتداد للتناص ولا يعدو أن يكون شكلاً من أشكاله لما يشتمل عليه القناع من دلالة الترحال والاستقدام.

ولهذا فلا ضير من أن يضمن الشاعر قصيدته شيئاً من شعر أبي العلاء الذي اتخذ منه قناعاً يخاطبه طورا، ويتحدث على لسانه طورا آخر كما أن قوله:

ولتُضيء البروق

يا أمّ دفرٍ، وجهك المسحوق

وثوبك المرقّع المسروق

فالفقراء صلبوا في السوق

سلطانك المخلوع

وكفروا بالجوع (البياتي، 1995، الصفحات 33-34)

ينم عن درامية طافحة؛ حيث يظهر الصراع الدرامي بين الإنسان و(أم دفر) كُنْيَة الدنيا للعبوب التي ما فتأت تترصد به، وما انقطع لها أمل من استصباؤه واسترقاقه وإيقاعه في شراكها، وصراع الرعية المتواصل ضد سلطانهم الغشوم المستبد واحد من هذه الصراعات الدنيوية التي لا تنتهي، وقد صور الشاعر في هذا المقطع مشهداً درامياً مؤثراً ينبض بالحركية والسردية ويقطر مأساوية وألماً، يحمل بين ثناياه بداية الخلاص والانفراج ونهاية الأحزان والمآسي، امتزج فيه السرور بالحزن، كان بطله الرعية المغلوبة على أمرها التي انتفضت أخيراً، واستطاعت إسقاط الطاغية وصلبه والتخلص من جوعها وبؤسها وشقائها.

وهذا المشهد بمثابة نقطة تحول أو انعطاف في مسار أحداث ومجريات هذه الحبكة التي أدركت أحداثها مرحلة العقدة وأوج التأزم، وقد أخذت في الانفراج من خلال وأد الرعية لمخاوفها وعزمها على القضاء ممن كان وراء بؤسها وحرمانها، ووضع حدٍ لجبروته وطغيانه.

ويعدُّ قناع "الحلاج" (244-309هـ) للبياتي واحداً من أفنعتة الصوفية، والذي وظّفه في قصيدته الموسومة

بـ "عذاب الحلاج"، حيث قال في جزئها الأول الذي عنوانه بـ "المريد":

سقطت في العتمة والفراغ

تلطخت روكك بالأصباغ

شربت من آبارهم

...

وها أنا أراك عاكفاً على رماد هذي النار

صمتك بيت العنكبوت ، تاجك الصُّبَّار

يا ناحراً ناقته للجار

طرقت بابي بعد أن نام المغني (البياتي، 1995، صفحة 9)

فقد أبرز الشاعر ما يتمتع به العلاج من حكمة ووقار وصمت وصبر وإيثار وجود وما إلى ذلك من مكارم الأخلاق، ممزراً بعض أفكار وعقائد المتصوفة، ومن ذلك فكرة دلالة الظاهر على الباطن وارتباط عالم الغيب بعالم الشهادة، وثنائية الحضور والغياب المتجسدة في قوله:

فباطن الأشياء

ظاهرها .. فظن ما تشاء ...

وها أنا أراك في ضراعة البكاء

وفي هيكल النور غريقاً صامتاً تكلم المساء (البياتي، 1995، الصفحات 9- 10)

وتحدث كذلك عن سكره بحب العلاج وهيامه الشديد وتعلقه الكبير به فقال في الجزء الثاني من قصيدته "

عذاب العلاج" المعنون بـ " رحلة حول الكلمات":

يا مُسْكَري بِحُبِّه

مُحِيرِي فِي قُرْبِهِ

يا مُغْلَقَ الأبواب (البياتي، 1995، صفحة 11)

ولم يتوقف حضور العلاج في شعر البياتي عند قصيدة "عذاب العلاج" ، بل عداها إلى قصائد أخرى،

ومن ذلك ما ورد من إشارة إليه في قصيدة " قراءة في كتاب الطواسين للعلاج"

ومن الشخصيات الصوفية الممثلة للشعر الصوفي التي وظفها البياتي قناعاً أو رمزا في شعره: السهروردي

(539- 632هـ)، الذي يعد واحداً من أبرز الشعراء المتصوفة في العصر العباسي الثاني، وذلك في قصيدة

"صورة للسهروردي في شبابه" في استعمال أقرب ما يكون إلى التطابق التام والتماهي الكلي، وأثر الحديث عن

مرحلة شباب السهروردي لما تحمله هذه المرحلة من دلالة على القوة والعنفوان والتحمس والاندفاع، ولما تمثله من بدايات تجربة التصوف لدى السهروردي، حيث قال:

كنتُ أحبُّك حتى الموت فأين مضى حبُّك؟ واعجبا!

قلبي مرتعدًا كالورقة

يسألني: ما أوحشَ هذي الصحراء

أتوغلُ فيها مجنونًا، بالكلمات

أتأملُ وجهي في المرآة

وأقولُ له: ها نحن معًا، فاكثُم أمرَ رحيلي، حتى لا

تُتهب، يا حادي الأظعان. (البياتي، 1995، صفحة 418)

وقد برزت في هذا المقطع بعض العناصر الدرامية على غرار الحوار الداخلي (المونولوج) الذي جرى مرة بين الشاعر وقلبه، وبين الشاعر ووجهه مرة أخرى، وإن كان الخطاب في الحوارين مصروفًا إلى القلب، واستدعاء الماضي وتأكيد بقاءه على عهد الحب، والمفارقة الدرامية بين الماضي والحاضر؛ ماضي الحب وحاضر غياب الحب، وقد عبّر عنها التعجب في (واعجبا!)، وتأمل في المرآة يحيل من جهة إلى الحدث، ومن جهة أخرى يحيل إلى تقنية المرآة التي تتقاطع مع تقنية القناع في عديد الخصائص والمركزات العملية، فبواسطة المرآة استطاع الشاعر الرائي التواصل مع قناعه المرئي.

وأفرد البياتي للشاعر المتصوف "فريد الدين العطار" (540هـ - 618هـ) قصيدة يحمل عنوانها اسمه "مقاطع من عذابات فريد الدين العطار" الذي اتخذ البياتي قناعاً مرأوياً، نظراً لما استعمله في متنها من مفردات المرأة، إذ قال:

بادرني بالسُّكر وقال: أنا الخمرُ وأنت السَّاقِي، فلتُصبِحْ يا أنتُ أنا محبوبِي ...

ما في الجبَّة إلا الإنسان

مرآة كنت لي، فصرتُ أنا المرآة. (البياتي، 1995، الصفحات 405 - 406)

فقد أشار في هذه الأسطر الثلاثة إلى نظرية وحدة الوجود (الاتحاد) التي يؤمن بها المتصوفة، وعقيدة الحلول والتناسخ التي تنطلق من قولهم: (ما في الجبة إلا الله) الذي ينسب إلى الحلاج، ويبدو الشاعر شديد التأثر بفكر المتصوفة وعقيدتهم، ولا أدل على ذلك من تمثله لبعض أقوالهم وأفكارهم، فضلاً عن تقنعه بشخصياتهم البارزة. وأمّا عن تقنية المرآة فقد تجسدت من خلال استحضار شخصية "فريد الدين العطار" الصوفي.

وللشاعر الصوفي الشهير محي الدين بن عربي (558-638هـ) حضور قوي ومميز في شعر البياتي، وذلك في قصيدة " عين الشمس أو تحولات محي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق " التي تقمص فيها شخصية ابن عربي المتصوف صاحب ديوان " ترجمان الأشواق "، المقبور في جبل قاسيون السوري، حيث قال:

أحملُ قاسيون

غزاةً تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور

ووردةً أرشقُ فيها فرسَ المحبوب

وحملًا يثغو وأجديةً

أنظمه قصيدةً فترتمي دمشق في ذراعه قلادةً من نور

أحملُ قاسيون

تفاحةً أقضمها

وصورةً أضُمها

تحت قميصِ الصوف . (البياتي، 1995، صفحة 225)

فلقاسيون إرث ثَقيل وحضور رمزي قوي في الشعر العربي المعاصر منه والقديم؛ ولهذا يؤكد الشاعر على حمله، وذلك بإثراء رمزيته والحفاظ على تركته والعناية بإرثه، فهو حامي دمشق وحصنها المنيع، تصوره غزاة ووردة وحملًا ثاغيا وتفاحة مشهية، وصورته لا تبارح يده، ومخياله يحتفظ بها تحت قميصه الصوفي الذي اشتقت منه تسمية الصوفية.

وللشاعر المسرحي المصري صلاح عبد الصبور مسرحية شعرية بعنوان "مأساة الحلاج"، كانت شخصية الحلاج الشاعر العباسي الصوفي محور العمل الفني.

كما تقنع الشاعر العراقي سعدي يوسف بقناع الأخضر بن يوسف في ديوانه الذي حمل هذا الاسم نفسه: "الأخضر بن يوسف ومشاغله"، إضافة إلى قصيدتيه "حوار مع الأخضر بن يوسف"، و "عن الأخضر أيضا" من ديوان "الليالي كلها".

ومما قاله في قصيدة "حوار مع الأخضر بن يوسف":

سيدي

سيدي

سيدي الأخضر المرّ

يا سيدي يا ابن يوسف

من لي سواك إذا أغلقت حانةً بالرباط؟

من لي سواك إذا أغلقت بالعراق النوافذ؟ (يوسف، 2014، صفحة 82)

هذه الشخصية الزنبقية التي تتواجد بكل مكان؛ بالرباط بالعراق بالمغرب (تطوان، الدار البيضاء) بالأندلس (قرطبة)، رسمها الشاعر شخصية متمردة ثائرة طموحة خيرة تجمع بين المتناقضات بغية تكريس مبدأ التعددية والمفارقة الدرامية وتعميق الصراع الباطني وتأجيجه، كما أنه أشار إلى ما يتقاطع به مع شخصية الأخضر ويتشاركه من ثيمات وخصائص بمثابة النواة الأولى لعملية الانصهار بينهما، وهذا بعد بلوغه مرحلة التداخل التام والتطابق الكلي مع قناعه، فيقول في ختام القصيدة:

ومن قال إنا لقينا

ومن قال إنا حكمنا معا... بالتداخل ؟ (يوسف، 2014، صفحة 86)

ويرفع في قصيدة "الأخضر بن يوسف ومشاعله" هذه الشخصية التي تماهى معها إلى مقام النبوة، هذه الشخصية المبتدعة تشاطره الغرفة والمأكّل والمشرب، وتشاركه ارتداء ملابسه، وتقاسمه همومه وآلامه، إذ يقول:

نبيّ يقاسمني شقّتي

ليسكن الغرفة المستطيلة

وكلّ صباحٍ يُشاركني قهوتي والحليب ، وسرّ الليلي الطويلة

وحين يجالسني ،

وهو يبحثُ عن موضع الكوب في المائدة ..

وكانت ملابسنا في الخزانة واحدة

كان يلبسُ يومًا قميصي

وألبسُ يومًا قميصه ... (يوسف، 2014، صفحة 162)

لكنه حين يختلف مع الشاعر يعود إلى ارتداء بُرُسه الصوفي، هذا اللباس الذي لطالما عُرف به المتصوفة الزهاد، ما يدل على أن شخصية الأخضر بن يوسف - حتى إن كانت مبتدعة- فإنما هي شخصية صوفية بامتياز، وهذا في قوله:

لكنّه حين يحتدّ

يرفضُ أن يرتدي غير بُرُسه الصوفي

يرفضني دفعةً واحدة

ويدخل كل المزارع!

يحرثُ

أو يشتري سكرًا

أو يقول العلامة

ولما التقينا على حافةِ البار

أخرج من جيبه زهرةً وانحنى

هامساً إنها لي ... أتيت بها

عبر أسوار (وجدة) حيث الحدود

التي ما تزال معارك ... لكنها

- ويقدم لي زهرة الآس - ملكٌ

لك الآن .. افعل بها ما تشاء

سوى أن أراها بجيبك ذابلة... (يوسف، 2014، الصفحات 162-163)

والأخضر بن يوسف - بهذا التقديم- شخصية خارقة لا تعرف المستحيل ولا تنطبق عليها قوانين الفيزياء، فهي تنتقل بحرية تامة وبسرعة فائقة، لا تقف أمامها حواجز الزمان والمكان، وهو ما يكشف عنه تواجده في باريس، وبسرعة البرق يطير إلى "وجدة" و"الصخيرات" المغربيتين، ومن "وجدة" قطف زهرة الآس وعاد بها وهو عازم على تقديمها لصديقه الشاعر، وها هو ينتظر خروجه من الحانة ليهديها له، ويلجّ عليه في قبولها، ويوصيه ألاّ يدعها تذوي وتذبل، فتذهب نضارتها وتفقد ألّفها وعطرها وجاذبيتها. وسرعان ما يعود الأخضر ليتلبس الشاعر مجدداً ويندمج معه، ويسمح له حتى بمرافقته لزيارة محبوبته التي يتشاركان حبها ويتقاسمانه:

يرافقني في زيارة محبوبتي...

ثم يدخل قلبي

يقبلها في الجبين

وينظر في مقلتيها طويلاً، ويجلس في آخر الحجرة المعتمه (يوسف، 2014، صفحة 163)

إن تقبيل الأخضر بن يوسف محبوبه الشاعر في جبينها، وجلوسه في آخر الحجرة المظلمة محدقا في عينيها من بعيد يدل على تطابق الشاعر النسبي مع قناعه، ولو كان التطابق تاما مطلقا لسمح له بأكثر من ذلك،

فالشاعر ينفصل عن قناعه في حضرة محبوبته، وهذا لأن كرامته وأنفته لا تسمحان له بأن يحلَّ القناع مكانه، وبخاصة في مثل هذه المواقف التي تجمعها بحبيبته، فهناك خطوطٌ حمراءٌ وضعها الشاعر لقناعه لا يحق له تجاوزها واختراقها، وهو أكبر دليل على غيرته، ورفضه فكرة مشاركة المحبوبة حتى إن كان هذا المشارك قناعاً متخيلاً، وهذا الصراع بين الشاعر وقناعه يؤكد درامية القصيدة.

كما أن تنوع الضمائر في القصيدة من ضمير المتكلم المفرد (أنا) إلى ضمير الغائب (هو) يدل على تعدد الأصوات فيها، والتي تقف خلفها شخصيات: الشاعر والقناع والمحبوبة التي رسمت في الأسطر الأخيرة مشهداً درامياً يرقى إلى التصوير السينمائي.

6. خاتمة:

لم يتوقف الشعر العربي المعاصر من البحث عن مختلف الآليات والتقنيات والوسائل والأساليب التعبيرية والبنوية والفنية التي تكفل استمرارية تجده وسيرورة ديناميته استكمالاً لثورته على الشكل العمودي، فبالإضافة إلى انفتاحه على مختلف أجناس التعبير الأدبية، ومذَّه جسور التواصل بين سائر فنون التعبير سعى إلى ابتكار وسائل تعبير جديدة تخوله تثوير المضامين وتجديدها، فوجد ضالته في تقنية القناع.

* بين تقنية القناع وتقنيات الرمز والتناص والمرآة تداخل كبير؛ نظراً لتقارب دلالاتها وتقاطع حقول دراستها، ما يجعل من مسألة التمييز والفصل بينها أمراً غائباً في الصعوبة، ومهما يكن من أمر فلا بد من خوض معتركاتها جميعاً واقتحام جبهاتها، ومحاولة فصلها عن بعضها وفرز مجالاتها وتحديد شتى ميكانيزماتها، والكشف عن مختلف مظهراتها.

* يُضفي القناع على العمل الشعري الطابع الموضوعي الذي تتحسر أمامه هيمنة الغنائية ويتراجع حضور الشاعر ويخفُّ صوته.

* يعمل القناع الصوفي على وصل الماضي بالحاضر، انطلاقاً من استدعاء الشاعر المعاصر شخصية تراثية، واعتماده عليها في معالجة مختلف قضايا العصر الراهن ومشكلاته، ووفق منظور القدامى وتصوراتهم، كقناع الحلاج مثلاً لدى صلاح عبد الصبور والبياتي.

* تتصالح الحداثة الشعرية مع التراث على أرضية القناع الصوفي، وتحت رعايته يُبعث إرث المتصوفة الغني، فتمتد جسور التصالح والتلاقي بين الشعر العربي المعاصر والتراث الصوفي الثرّ الثري.

* إن تأثر الشعراء المعاصرين بفلسفة المذهب السريالي الغربي دفع بهم إلى الارتواء بأحضان الفكر الصوفي العربي الأصيل الذي يتقاطع مع الفكر السريالي في العديد من الخصائص الفنية والتعبيرية والتصورات

الروحانية والموضوعات الشاعرية، واقتناع الشعراء العرب المعاصرين بأولوية تمثّل الفكر الصوفي باعتباره فكراً عربياً أصيلاً بدلاً من تبني وتمثّل الفكر السريالي الدخيل.

* القناع الصوفي أكثر رمزية وتعبيراً وتأثيراً من غيره من الأقنعة، وهذا نظراً لما له من حضور قوي في وجدان الأمة وضمائر العامة والذاكرة الشعبية من جهة، وارتباطه بالعذاب والمعاناة والأسى والفجعة التي تعاني منها شريحة كبيرة من أفراد المجتمع من جهة أخرى، لذا يلجأ الشعراء المعاصرون إلى استخدامه رغبةً في التعبير عن هموم الناس ومشكلاتهم المتنوعة التي يعانون منها بالغ المعاناة وأشدّها.

* للقناع الصوفي علاقة وطيدة بالرمز؛ حيث يحمل القناع مدلولاً رمزياً، غالباً ما يرمز إلى معاني التضحية والرفض والإباء والنبل والصفاء والتميّز والصمود والتحدى.. وبهذا يمكن عدّه شكلاً من أشكال الرمز، نظراً للتداخل الكبير الحاصل بينهما.

* لعل الأب الروحي لتقنية القناع وإشبيها هو التناص الذي فتح المجال واسعاً أمامها؛ فإليه ترد وعنه تصدر، ومن معينه الصافي المغنق ترتوي، وبهديه تقتدي، مهد لها وبشر بها وساعد في بروزها على سطح الشعرية العربية المعاصرة، فالقناع يستدعي حضور التناص، ولهذا فكل قناع تناص وليس كل تناص قناعاً، ومن ثمّ فليس من المبالغة في شيء القول: إن القناع يعد شكلاً من أشكال التناص، ما يؤكد أن التناص أشمل وأعم من القناع، وبذلك يُدرج القناع الصوفي تحت عباءة التناص.

* توظيف القناع الصوفي في القصيدة العربية المعاصرة من شأنه أن يرسخ ثنائية الحضور والغياب على متنها، وهو ما سيضفي عليها الصبغة الدرامية.

* يسهم القناع الصوفي في مسرحية القصيدة المعاصرة من خلال ما يحققه لها من الدينامية والتنوع والموضوعية والتعددية في المواقف والأفكار والأصوات والمشاعر، وبذلك يتجسد الانفتاح الأجناسي للقصيدة، فالقناع مستمد في الأساس من فن المسرح.

* يستحسن أن يُنطلق في دراسة قصائد القناع -بداية- من تأمل دلالة القناع من شتى وجوهه وارتباطاته، ومن مختلف زواياه وإسقاطاته، فهذا التنوع والتباين من شأنه أن يوسع دائرة فهمه وتعدد قراءاته، والتمكن من تأويل دلالاته، فالوجه الظاهري له مرتبط بالوعي والشعور انطلاقاً من فكرة التقمص والحضور الرمزي والمدلول التراثي والتاريخي للشخصيات الصوفية المتقنن بها.

7. قائمة المراجع:

المؤلفات:

- فتحي إبراهيم، (1986)، معجم المصطلحات الأدبية (المجلد د ط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس تونس.
- المعري أبو العلاء، (1957)، سقط الزند (المجلد د ط)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
- عباس إحسان، (1998)، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (المجلد د ط)، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- يوسف سعدي، (2014)، الأعمال الشعرية (المجلد د ط)، منشورات الجمل، بيروت.
- البياتي عبد الوهاب، (1995)، الأعمال الشعرية (المجلد د ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- زايد علي عشيبي، (1997)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (المجلد د ط)، دار الفكر العربي، القاهرة.
- وهبه مجدي، و المهندس كامل، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (المجلد 2)، مكتبة لبنان، بيروت.

المقالات:

- عصفور جابر، (1981)، أفنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي. مجلة فصول، مج 1، ع4، الصفحات 123. 148.
- الصكر حاتم. (1997)، وجه نرسييس في مياه الشعر: قصائد المرايا في تجربة أدونيس، مجلة فصول، مج16، ع2، الصفحات 24- 40.

الأطروحات:

- حمودي فضيلة، (2019)، القناع في الشعر العربي المعاصر (أطروحة دكتوراه)، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر.