

القناع مَوَال تجديد ولباس تحديث

د. قندسي عبد القادر

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة جيلالي لباس-سيدي بلعباس

مفهوم القناع:

وردت لفظة قناع في المعاجم العربية بمعان متنوعة ومتعددة.

" **القناع والمقنعة**: ما تتقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها، وفي حديث بدر: فانكشف قناع قلبه فمات قناع القلب هو غشاؤه تشبيها بقناع المرأة، وفي الحديث أتاها رجل مقنّع بالحديد، هو المتغطّي بالسلاح، والقناع الطبق من عسف النخل يوضع فيه الطعام والجمع أقناع وأقنعة"¹. يحمل القناع معان متنوعة منها: الثوب الذي يستر جمال المرأة، وجمال المرأة المقصور على الشعر والوجه لا الجسد كاملا، لأنّ قيمة الجمال فيه تحدّد في الشعر والوجه لذلك تختار من الثياب الذي تستر به محاسنها العلوية(الوجه والرأس) من أحشن الثياب الذي لا ينزاح عن هذين الموضعين، ويثبت عليهما، ولا يزعجها في حركتها وسكناتها. وهناك قناع القلب وهو الغشاء الذي يلبس قلب حتّى لا يرى شيئا، وهو مرض يصيب القلب، يتغشاها ويضيّق عليه ويخفي عنه الحقائق **لقوله تعالى: " كَلَّا بَلْ زَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ "**. الران: هو الغشاء الذي يتغشى القلب، ويغطيه ويغطي عنه كلّ الحقائق ولا يظهر له ما أراد تنفس صاحبه فقط.

أمّا المقنع بالحديد، هو طالب الثأر أو المسترّ لسلاحه لقضاء حاجة، لا يهمه ما يحدث بعدها إذا قضى مأربه سواء قتل أو عاش. ثمّ هناك القناع: هو الطبق من عسف النخل يضمّر نوع الطعام الموضوع فيه، ويسمّى بهذه التسمية لإخفائه الطعام. كما يعرّفه المسرحيون على أنّه: " وجه مستعار من ورق مقوّى أو نسيج أو جلد أو غيره، ويثبت على وجه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية"² في تعدد الاستعمال والتوظيف يغدو القناع وجها ثانيا مستعارا يتزيّ به الممثل، ليؤدي دورا معيّنا، ينطبق وطبيعة الدور المؤدى فالشخصية الشريرة يلائمها قناعا قبيحا شنيعا، أمّا الشخصية الحيرة فالبس لبوس أهل الخير فيما يظهر من أعمال وسلوكات وتصرفات ينضاف إليها القناع الذي يكون:

ماديا الوجه ←

السلوك ←

التمثل ←

بذلك فإنّ القناع اخفاء وتزييف لمظهر من مظاهر الحقيقة في شكل من أشكالها، ولباس لمواقف معينة لا غير، طال الموقف أو قصر، يبقى هذا الستار يلازمه حتى يتم وظيفته، وتالياً: يظهر أنّه حيلة منحيل للمواقف ملائمة وضع محدد. والقناع في الشعر: تلاحم وتمازج بين شخصيتين.

الشاعر/ والمستتر به (القناع) أو المتقنع به " لذلك يكون القناع وسيطاً درامياً بين النص والقارئ، وهو وسيط فيه من الشاعر مثلما فيه من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع "3. يختلف القناع توظيفاً وأداءً بين الممثل والشاعر، إذ الأول (الممثل) يستند على استدعاء الشخصية أو المواقف المراد تأديتها، في حين يستلهم يلتزم الثاني (الشعر) الشخصية المتقنع بها ويحاول تحوير ملاحظاتها لتناسب وتجربته الشعورية الآنية التي يعيشها، والشاعر في تستره بالقناع يجب أن يضمن لقصيدته قرائن إشارية تمكن القارئ من معرفة القضية التي يعبر عنها4، وهذه القرائن بتنوعها (حسية، فكرية، اجتماعية، ثقافية، سياسية) تعمل على كشف المعنى الخلفي، والفكرة الأساس التي يعمد الشاعر إلى معالجتها ولباس القناع لها بشق صنوفه وأشكاله، حتى يسهم القناع في توضيح وتقريب دلالة القناع الذي يرتديه، وبذلك فإنّ " استخدام القناع في القرن السادس من التمثيل المباشر والصريح إلى الترميز العميق الكاشف لما وراء المعنى " قد لا أبالغ إذ أجزم أنّ القناع تجاوز مفهومه الحقيقي في مجال التمثيل المسرحي الكامن في التماهي مع الشخصية صاحبة القناع إلى محاولة إثارة الكشف عن أحوال أمور ملغزة مضمرة لأجلها يتقنّ الممثل والاشعر ومن في نفسه حاجة يريد قضاءها. وظاهرة القناع تشتغل على الرؤيا الشاملة للتجربة الإنسانية أو التاريخية ما يتيح لهذه الظاهرة (التقنع) تعدد فضاءات الترميز والتأويل5.

القناع حيلة الشاعر في سفيرية القصد.

لا جرم أنّ الشعر تخليق وضرب من الجنون، وحالة شعورية خاصة في مختلف ضربه، يقتضي الخلوة تارة، والنشوة تارة أخرى، الظهور في طبيعة ملائمة المواقف معينة لذلك توظف الأفعنة لتلائم والموضوع الذي يريده الشاعر، وحين يتقنّ الشعر لموقف بعينه يضيف لقصيدته بُعداً جمالياً وعمقاً دلالياً، يرفع الشاعر من ملوكات البشر إلى عبقریات الجنّ كي يرى ويسمع ما لا يُسمع. وقد انتاب هذا المصطلح "قناع" شيئاً من اللبس مما دفع بالنقاد والمبدعين إلى الاختلاف في مفهوم جامع له. قد لا أبالغ إذا قلت: ظهر القناع في الشعر العربي الحديث والمعاصر نتيجة تأثرنا بالأفكار والثقافة السائدة في المجتمعات الغربية ولعلّ من أبرزها على الإطلاق: " المعادل الموضوعي " للشاعرة. إليوت الذي دفع بالشعراء العرب إلى الاهتمام بالتراث ومحاولة الإفادة منه في ترقية القصيدة العربية استجابة لمقتضيات تجاربهم واعدّ قصيدة : " المسيح بعد الصلب " السيّاب أولى قصائد توظيف القناع بشكل ناضج وواع حسب محمد عي الكندي، التوظيف المعادل المؤدي لاكتشاف أسباب توظيف القناع في الشعر العربي الحديث.6

أمّا البياتي استدعاه " القناع " على نحو ما صنع ت.س. إليوت خاصة فكرة " المعادل الموضوعي " وراح الشعر عنده ضرب من الهروب، الهروب من النفس وغداً عملية ابداعية تعتمد على مواقف غريبة، ورأى بأنّه ليست كلّ القصائد التي تستدعي

الشخصيات الغريبة يطلق عليها تسمية قصيدة القناع ولعلّ " قصيدة موت المتنبي " التي يرفض تصنيفها ضمن هذه المواويل التي تعزف لحن قصيدة القناع، لأنها ترسم حياة المتنبي بالفاجعة⁷.

الأسطورة / الرمز / القناع:

ليس من باب المصادفة أن تجزم أن المعادل الموضوعي هو الحقيقة التي يكشفها الوجه المستعار في التوظيف، غير أنّ البياتي يسوّي بينهما (المعادل الموضوعي = القناع) والواقع غير ذلك لأنّ المعادل الموضوعي قد يتحقق بأساليب فنية تجعل العواطف موضوعية بخلق عناصر وأحداث ومواقف مساوية لها، في حين تتطلب تقنية القناع نوعاً من التفاعل بين الشاعر والشخصية القائم على الأخذ والعطاء المتبادل. وتأثر علي العشريزايد بهذه الفكرة واعتبر إن تحقق المعادل الموضوعي قائم على تقنية القناع التي تستلهم الشخصيات التراثية التي توظف فيها، وتكون علاقة الشاعر بهذه الشخصيات تفاعلية مبنية على اختيار الملامح المناسبة لتجربة الشاعر وتأويلها تأويلاً خاصاً واضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على تلك الملامح، كي يتحقق الاتحاد بين الشخصية والشاعر.⁸ في حين تداخل مفهوم القناع لدى إحسان عباس بمفهوم الرمز إلا أنه لم يحدد له تسمية قارة، فأطلق عليه: " الرمز الكبير، النموذج العالي، الرمز الذاتي، وتارة النموذج الكبير لشدة التلاحم بين الشعر وقناعه، لأنه يعيش التجربة أو ينفث فيها من روحه ويكسوها بحرارة عواطفه حتى يضمن درامية القصيدة. " التحدث بضمير المتكلم تمزيقاً للقناع وظهوراً للشاعر بشكل مباشر⁹

يربط جابر عصفور بين القناع والاستعارة والرمز، حين " جاهر بمقاربة القناع للاستعارة على أنّها أقرب شكل بلاغي يقتضيه هذه العلاقة " تكمن قيمة القناع في حسن تقمصه والدلالة عليه لأن الشخصية التي ترتديه يجب أن التشابه الشخصية الحقيقة التي ترمز إليه حتى يتكامل أحدهما في الآخر، لأنّ الشعر الذي يعتمد على تقنية القناع يهدف إلى الحاضر بمساعدة الماضي. وقصيدة القناع له وجود وجذور في الشعر العربي وبأشكال متباينة عما عرفنا في الشعر الحديث والمعاصر، إذ (اللثام، التواري) ضروب من القناع، كما أنّ المقامة العربية كانت تركز على هذا الضرب من الاستتار والتواري بأقنعة مختلفة. " بطل المقامات بدیع الزمان الهمداني كان يتقنع لكل مقامة بقناع حسب المناسبة " فهو يكتفي بتقمص الشخصية من الخارج وإما يتلبس بنفسيتهما وفنون القول فيها¹⁰

خصائص القناع أسلوبياً:

يتصف القناع بخصائص وسمات مميزة كغيره من الأساليب لأنّ الشاعر يحاول أن يتعامل مع اللغة ويكسبها دلالات تتواءم مع القناع الذي يتزاهى والأسلوب: " عملية انتقاء أو اختيار يقوم بها المنشئ لسنن لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين¹¹. " بتمحيص عقلي وإعمال ذهني أقول هذه اللغة التي يلبس لها الشعر قناعاً معيناً تستكين لا محالة إلى الرمز والغموض وتوظيف الأسطورة والتاريخ واستلهم الشخصيات التراثية، يتوتر الشاعر فتجسد الدرامية في تجاربه الشعرية، هذه محاولة باللغة يسعى الشعراء من وراءها إلى الثورة، الثورة المخنوقة سلفاً، لأنّ عدم الرضى على الأوضاع والسخط عليها، ثمّ الاستتار وليس القناع للتعبير عن هذا الهياج النفسي هي هروب وعدم القدرة على المواجهة في أشعار راكبي القناع ولا يسي الرمز "تمثل دعوة صريحة للقارئ أن يتجاوز السطوح إلى الأعماق، وأن يتعدى المباشر إلى الغير المباشر للكشف عما وراء اللغة¹². ولا بد للمقنع من معرفة خصائص قناعه، لا بد من معرفة لم يلبس القناع في حالة اليأس أو الخوف، من عدم ، من عدم القدرة على المواجهة، لماذا نلبس

قناعا للغة والمعاني بوار " فأساس انتاج أي نص هي معرفة صاحبه للعالم "13. لا تختلف لحظة الدفع الشعري عن لحظة المخاض، في كليهما معاناة (نفسية، عضوية) وفي اللحظتين يظهر كائن آخر.

- في لحظة المخاض الأولى: المولود قصيدة.

- في لحظة المخاض الثانية: المولود بشري (ذكر أو أنثى).

والأعمال الإبداعية تجارب انسانية لا تنتهي بانتهاء لحظة مخاضها الأول العسير إنما تسعى إلى شق طريقها بعد ذلك في نزعة مستمرة نحو الانتشار والتواصل متجاوزة المعاني السابقة بمعان لاحقة.

" يختار الشاعر من عالم الطير (النسر) ليكون قرينا لنفسه السامية الشائخة المترفعة عن الحضيض، والطامحة للذرى، فيصوغ صورة استعارية تجمع بين نفسه والنسور المحلقة "14. بعد ملامسة الغيوم، والسرمان في عالم روحاني يواجه هذا الابداع المتلقي الذي تحيّر الرموز، وعلامات من صنيع غير البشر، يسعى بادئ الأمر إلى إكتشافها ثم يحاول تفسيرها مستعينا بالتأويل الذي يغدو ضرورة ملحة من أجل تجاوز حدود اللغة إلى ما وراء النص، فالتص لا يكتمل إلا إذا قرئ وأول وتفاعل معه القارئ " التأويل هو التفسير الذي يسعى إلى بلوغ المقاصد والمعاني من وراء ما يقال أو ما يخاطبنا بهدف تفهمه (سواء جاء ما يقال لنا عبر نص أو وثيقة أو واقعة أو عمل فني) وليس هو التفسير الذي يسعى إلى تأطير ما يقال لنا في تصوراتنا المسبقة، وفهمه وفقا لها، وبالتالي يحول بيننا وبين تفهمه، ويزيد من عمق الفجوة بيننا وبينه ومن ثم يكرس اغترابنا عنه "15. والنصوص الشعرية كغيرها من النصوص الإبداعية الأخرى تحتاج إلى الجمع بين المكون الواقعي والمكون الإيحائي والمكون التدليلي من أجل الكشف عن المضمير لأنّ الكشف عن الحقائق المغيبة المستترة وخاصة التي تلبس لبوس الدهشة والعتار، وتزري القناع تسعى إلى التواري عنوة، ومثل هذه النصوص (الاستثناء خاصة الشعرية) تحمل كثافة دلالية مضاعفة، كما ترقد وترفل في أعطافها الخلفية الثقافية والمعرفية لأصحابها والزبي الذي تلبسه " والجواب أنّ حادثة النص الشعري ترتبط ارتباطا مستمرا بالتحوّل والانفصال عن كلّ قدم وحديث، فهي تجربة مستقلة تتسم بالتفرد واستمرار التجريب والبحث من أجل التجديد والاستقلالية الإبداعية، فشعر الحداثة بعناصره البنائية الخاصة، تشكيله الفني المبتدع، فاستخدام اللغة وتراكيبها الجمالية والفكرية في هذا اللون من الشعر ذات طابع مختلف، وتنبي عن اجتهاد فردي لا علاقة له بالماضي والحاضر "16.

هل يمكننا بلسان الحال أن نتججج في القول، في أن الشاعر المعاصر شكلا جديدا تتجلى فيه العلامات الرمزية المصاحبة للنص، والتي قد يبنني عليها وترسم معاينة وتؤول دلالاته وفقها أو على أساسها، هنا تصطدم الحقيقة بالأوهام فيتطلب ذلك تحليل كيفيات القول لا القول نفسه بهذا السؤال نروح إلى المظهرية المعلن أولا، لماذا يلبس الشاعر ثوب التخفي؟ لماذا يتوارى في ذاته، في لغته، في حسه في مشاعره هذه الأسئلة الكبرى هي القناع الموال في علاقة الشعر بالتجربة الذاتية " إنّ الدائرة التي تمتد فيها الصورة الحسية هي دائرة في غاية السعة ، إذ تشمل كل الصور التي تزيد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية والطبيعية والحيوان، ولا يصح بأي حال من الأحوال الوقوف عند التشابه الحسي بين المرئيات أو المسموعات وسواهما دون ربط هذا بالشعور المسيطر على الشاعر في تقل تحيّه "17.

التجربة الشعرية تفرض على الشاعر أسلوبا معيناً حسب الشخصية الموظفة، سواء كانت (أسطورية -تاريخية - سياسية) " الوسط الذي تنتمي إليه الشخصية يثير في ذهن المبدع والمتلقي على السواء مفرداته وتراكيبه الخاصة التي تميزه عن سائر الأوساط

الأخرى¹⁸، لذلك نزع أن الشعر يستند على المعجم خاص بتناسب وشخصيته الرئيسية وكذا تجربته المعاصرة أما الشخصية الموظفة فقد يغفلها، يستحضرها كشكل أدائي صوتي غير مباشر " فالتقمص أو التمثل الشخصي للرمز يتم بطريقة مسرحية يعرضها نطاق الشخصية بما تقول، ويعضد هذا المنحى السردى وجود الوصف بمعناه الشعري أي توفر القصيدة أو كسر تسترسل في توضيح الموقف الشعري، والتذكير بنوع العمل، رغم استعانتها بجوانب السرد المستعارة من القصة كالتسميات ووجهة النظر وغير ذلك¹⁹. لا مراء في القول إنَّ الرمز يصير مظهرًا متعينا بشكل سردي للأسطورة ولا شك في صيرورة القناع كذلك مظهرًا أشد قوة وتعيينًا على صعيد آليات السرد، وأذكر بالتحديد صلة الصوت المتحدث بصوت الشاعر المنزوي في ثنايا المواقف الشعرية التي تقدم صوت الشاعر أو صورة القناع الظاهر على سطح النص، فيما يكشف القارئ الأريب صوتًا ثالثًا هو صوت الراوي الضمني الذي يدير الحديث أو ينطق القناع ويجعله مواكبا للعصر الذي هذا المتقدم في الأصوات المسموعة داخل القصيدة (صوت الشاعر (ولعل السمة المميزة للقمص في القناع، تكشف عبر مجموعة من الخواص اللفظية التي تتطابق مع خواص الشاعر الحقيقية " إنَّ اختفاء الشاعر وراء قناع الذي ينتقيه بوعي مسبق، ويخفي خلفه بإتقان درامي من خلال تبادل الأصوات، يزيد الإطار الأسطوري قوة في القصيدة المعتمدة على الرمز المقنع²⁰. لا ينكر ليبب أنَّ المتلقي يتعامل مباشرة مع صوت واحد هو صوت الشاعر، ويستتر عنه صوت المتقنع به حتى أنَّ: " صوت القناع يصبح هنا: مظهر لاندواج المرسل في الرسالة الشعرية، وهز ازدواج ناشئ عن ، توتر المسافة بين الوجه والقناع من جانب واختلاف الملامح من سطح إلى آخر، وما ينشأ عن ذلك من تعدد وتداخل وتضارب في الأصوات من جانب آخر²¹.

الهوامش

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الأبحاث ، الجزائر، ط01، 2008، ج1/ص: 293.
2. خليل موسى، بنية القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص: 209.
3. ينظر: المرجع السابق، ص: 211.
4. عبد الله أبو هيف، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط01، 2004، ص: 16.
5. ينظر المرجع السابق، ص: 17-18.
6. ينظر محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث / السياب والبياتي، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ط01، 2003، ص: 69-70.
7. ينظر المرجع السابق ، ص: 70-71.
8. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، 1978، ص: 240.
9. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص: 42.
10. خليل موسى ، بنية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د.ط، ص: 214.
11. سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1992، ص: 36-37.
12. محمد عبد المطلب، تقابلات الحداثة، مجلة الفصول الأربعة، اتجاه الأدباء والكتاب، طرابلس، فبراير 1994، العدد 76، ص: 18.
13. محمد مفتاح تحليل الخطاب الثوري، الدار البيضاء، 1984، ص: 123.
14. وجدان الصايغ، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأفتلال صغير ط1، 2003، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص: 90.
15. سعيد توفيق، أزمة الإبداع في ثقافتنا المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2007، ص: 18.
16. مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01، 2008، ص: 274.

17. وجدان الصايغ، الصور الإستعارية في الشعر العربي الحديث، م.م.س، ص: 114.
18. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، م.م.س، ص: 357.
19. حاتم الصكر، مرايانرسييس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2010، ص: 120.
20. صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995، ص: 152.
21. حاتم الصكر، مرايانرسييس، ص: 127.