

القناع في الشعر العربي المعاصر

تاريخ استلام المقال: 2016/10/13 تاريخ قبول المقال للنشر: 2017/07/12

د/ بوعيشة بوعمار.

أستاذ محاضر - أ -

كلية الآداب واللغات، جامعة -زيان عاشور- بالجلفة.

البريد الإلكتروني: bouaicha74@gmail.com

المخلص :

تأتي تقنية القناع في الشعر العربي المعاصر في إطار بحث الشاعر عن شكل تعبيرى جديد يناسب خبرته الاجتماعية الحضارية الجديدة، ويناسب ذاته القلقة المتسائلة، وسعيه الدائب إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري؛ وهذا تحت تأثير بعض الأفكار والمبادئ التي سادت الشعر العربي ولا سيما فكرة "المعادل الموضوعي".

وقد جاءت هذه التقنية تماشياً مع ظروف الشاعر الحديث وأساليب حياته المعقدة، وتلبية لحاجة فنية ملحة اقتضتها تجربته المعاصرة التي صارت أكثر تعقيداً ودرامية، وبذلك فالشاعر المعاصر يهدف من خلال توظيفه للأقنعة الفنية إلى إعادة الشعر إلى وظيفته الحقيقية، بما هو فاعلية خلّاقة بين اللغة والأفكار والعواطف.

الكلمات المفتاحية: الرمز، القناع، الشعر، المعاصر، أنماط القناع، توظيف

الرمز

Abstract :

Mask style techniques comes in the framework of the poet's search for the expressive form that fits the new social experience. The present study addresses the prevailed form in present Arabic poetry and in particular the idea of "objective equivalents." This technique comprises a mask designed to achieve the objective equivalents which comes in line with the living conditions of the modern poet.

Keywords : Mask, poet, contemporary poem, symbol .

المقدمة: بات واضحا اليوم، كما يبدو، أن حادثة القصيدة العربية لا تكمن فقط في خروج الشاعر العربي المعاصر على الوزن والقافية، بل تتمثل حقا في بلورة رؤيا خاصة به، وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ويمنحها شكلا حيا ملموسا، وأن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة تنجح نحو الإيغال والاستبطان والكشف والشمولية والمغايرة والانفعالية والكثافة والغموض والتعقيد واللاواقعية، فكيف يمكن التعبير بالمحدد عن اللامحدد، وبالواضح عن الغامض، وبالبسيط عن المعقد؟.

إن اللغة العادية بقواعدها العقلانية الصارمة تعجز عن ذلك، فيكون من الضروري اختيار أسلوب خيالي غير مباشر، يتخطى اللغة المعيارية ويخترق قواعدها الحاتمة، بحيث يمكنها صياغة هذه الدلالات الشعرية في تعقدها وشموليتها، هذا الأسلوب يدعى "اللغة الرمزية"، التي هي وسيلة إدراك ما لا يُستطاع التعبير عنه بغيرها، لأنها أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل لفظي، إنها بديل عن شيء يصعب تناوله في ذاته.

الرمز 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 مقتنع من وجوه التعبير، لأنه ليس إشارة إلى مواضع أو اصطلاح، إنما هو في أساسه علاقة اندماجية بين الرمز (الأشياء الحسية الرامزة) والرموز إليه (الحالات المعنوية المرموز إليها)، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا المحاكاة، ومن ثم فهو لا يقرر ولا يصرح بل يوحي ويومئ ويلمّح.

ويمكن اعتبار تقنية القناع تعميقا للصورة بمفهومها المعاصر وتكثيفا لها، إنها أسلوب جديد وراق من أساليب تشكيل الصورة وبنائها بطريقة رمزية،

حين تبلغ الصورة مرحلة تكون فيها أكثر تجريداً وإيحاءً وإثارة، وهذه الدراسة بحث في تقنيات القناع وجمالياته ووظائفه في الشعر العربي المعاصر.

العرض :

1- مفهوم القناع Masque:

لغة: تشير كلمة "القناع" في اللغة العربية إلى معاني لغوية متعددة ، تدور في دلالات متفاوتة نسبياً، فقد ورد في لسان العرب مادة "قنع" أن القناع هو « ما تغطي به المرأة رأسها ... و في حديث عمر؛ أنه رأى جارية عليها "قناع"، فضربها بالدرّة»⁽¹⁾، والقناع أوسع من المقنعة.

أما اصطلاحاً: فالقناع وجه مستعار من ورق مقوى أو نسيج أو جلد أو غيره، يثبت على وجه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية فيتخذ نمطاً محدوداً وصفات ثابتة، أو هو الشخصية التي تُظهر غير ما تضمّر.

والقناع رمز يتخذه الشاعر « ليضفي على صوته نبرة موضوعية»⁽²⁾ ، وهو « رؤياً يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع»⁽³⁾، أي إنه الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجرداً من ذاتيته ، والقناع 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 هذا القرن ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات، « ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه، وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة قنع، 8، دار صادر، بيروت، لبنان. دط ، دت ، ص300.

(2) خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العربي، دمشق، سوريا، 2003. ص209.

(3) أحمد جابر عصفور، ألقنة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، عدد4، م1، سنة يوليو، 1981، ص128.

أساليب الفنون الإبداعية الأخرى»⁽¹⁾، ويؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبياً عن الوظيفة التي كان يؤديها في المسرح والطقوس البدائية.

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

ثم إنَّ تقنية القناع وجدت على مستوى الممارسة الإبداعية قبل وجودها على مستوى التحليل والتنظير، ذلك أن: «الحديث عن القناع وتحديد مصطلحا وأسلوبا كان عملية متأخرة -بعض الشيء- عن الأمثلة الشعرية التي يمكن تلمس بعض سمات هذا الأسلوب فيها»⁽²⁾.

ولم يشر أحد من النقاد أو الشعراء العرب إلى هذا المصطلح صراحة قبل صدور كتاب "تجربتي الشعرية" لـ "عبد الوهاب البياتي (ت 1999م)" عام 1968، فيما تعتبر قصيدة "المسيح بعد الصلب" عام 1957م، لـ "بدر شاكر السياب (ت 1964م)" أولى القصائد التي يتم فيها توظيف القناع بشكل ناضج وفعال.

2- وظائف القناع و تقنياته:

تأتي تقنية أسلوب القناع في إطار بحث الشاعر الحديث عن شكل تعبيرى جديد يناسب خبرته الاجتماعية الحضارية الجديدة، ويناسب ذاته القلقة المتسائلة وسعيه الدائب إلى إضفاء الموضوعية على العمل الشعري؛ وقد كان هذا تحت تأثير بعض الأفكار والمبادئ التي سادت الشعر العربي ولا سيما فكرة "المعادل الموضوعي" "إليوت (ت 1965م)".

(1) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 151.

فالتقنية القناع « تهدف إلى تحقيق المعادل الموضوعي، وهي وجه من أوجه التوظيف التي يتحقق فيها، ولكنه ليس مقصوراً عليها، بحيث لا يمكن تحققه إلا من خلالها، بل يمكن تحقيق المعادل الموضوعي بأساليب فنية أخرى تجعل العواطف موضوعية بخلق عناصر وأحداث ومواقف مساوية لها بأي كيفية كانت»⁽¹⁾.

فهذه التقنية جاءت تماشياً مع ظروف الشاعر الحديث وأساليب حياته المعقدة، وتلبية لحاجة فنية ملحة اقتضتها تجربته المعاصرة التي صارت أكثر تعقيداً ودرامية، وبذلك فالشاعر يهدف من خلال توظيفه للأفنية الفنية إلى إعادة الشعر إلى وظيفته الحقيقية، بما هو فاعلية خالقة بين اللغة والأفكار والعواطف.

إذ لجأ شعراء الحداثة « إلى شخصيات ونماذج تاريخية وأسطورية، يستلهمون مواقفها وأحداث حياتها، ويسقطون عليها تجاربهم المعاصرة وخبراتهم الحياتية المعقدة، عبر حوار وتفاعل بناء، كانت نتيجته قصيدة القناع »⁽²⁾.

ولقد شاعت عبارة "صلاح عبد الصبور (ت1981م) : « كانت قصيدة القناع هي مدخلي إلى عالم الدراما الشعرية »، حتى أصبحت فكرة الأفنية أساساً لتنظيم الأشكال الشعرية عند بعض النقاد، وأضحى القناع من أبرز التقنيات التعبيرية المعاصرة التي برع الشاعر المعاصر في أساليبها، فهي « مظهر لازدواج المرسل في الرسالة الشعرية، كما أن 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 آخر، قد جعل تشكيل القناع وتوظيفه شعرياً من أهم دلائل كثافة الرسالة ذاتها، تلك الكثافة التي لا

(1) محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص77.

(2) محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي المعاصر، ص171.

تلبث بدورها أن تنعكس في تعدد وتباينها قراءات النص عند المتلقين، أي إن تقنية القناع قد غطت مساحة المنظومة التواصلية في الشعر باتجاه حدائي يبعده عن الغنائية بقدر ما يشده إلى الاحتدام والدرامية»⁽¹⁾، لتتصارع في إطارها الأبعاد المتعددة التي تتألف منها الرؤية الشعرية المركبة للشاعر المعاصر، وتتفاعل هذه الأبعاد فتكسب الرؤية رحابة وعمقا وثراء.

وبعدُ القناع في الشعر العربي « وسيلة درامية للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة، وهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي، لخلق موقف درامي أو رمز فني، يُضفي على صوت الشاعر نبرةً موضوعيةً من خلال شخصية من الشخصيات، يستعيرها الشاعر من التراث أو من الواقع، ليتحدث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم إلى درجة أن القارئ لا يستطيع أن يميز تمييزاً جيداً صوت الشاعر من صوت هذه الشخصية ... ولذلك يكون القناع وسيطاً درامياً بين النص والقارئ، وهو وسيط فيه من الشاعر ، مثل ما فيه من الشخصية التراثية التي يمثلها القناع »⁽²⁾.

فالميل إلى استخدام القناع ينهض أساساً من محاولة الشاعر الحدائي استيعاب الواقع الإنساني استيعاباً درامياً، يتمكن به من تلك العلاقة الجدلية بين الذاتي والموضوعي، بين الأنا والآخر، وهو ما لم يعد ممكناً بالشكل الغنائي الصرف.

إنَّ التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفذ له عطاء، فعناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإحياء بمشاعر وأحاسيس لا تتفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر،

(1) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص100-101.

(2) خليل الموسى ، المرجع السابق ، ص209.

حين تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس تحفُّ بها هالة من القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والنفسي والعاطفي. لذلك أصبح شعراء الحداثة «أكثر عمقا في استثمار الكنوز التراثية الموروثة في قصائدهم، مستغلين ما فيها من طاقات دلالية مؤثرة، عريقة، بعيدة الأغوار في نفس الشاعر والمتلقي في آن معا، من أجل التعبير عن رؤاهم المختلفة المعقدة».⁽¹⁾

فلقد انتقل الشاعر الحديث من التعبير عن الموروث إلى التعبير به، وفق تقنية القناع، حيث يجرد الشاعر الرمز من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لتجربته ورؤياه، فيتولد معناه الرمزي من التفاعل بين مدلوله التراثي والمدلول المعاصر له، مما يكسبه إحياء وعمقا وقيمة فنية في القصيدة. وهذا ما يضيف على العمل الشعري عراقة وأصالة، و «يمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربه الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر».⁽²⁾

أي إن استلهم هذا الرمز تعميق للوعي التاريخي والحضاري، وتعزيز للانتماء واستحضار للتاريخين العربي والعالمي الغابرين، فهو محاولة لوصل الزمن الحاضر بالزمن الماضي.

وفي استخدام الشاعر المعاصر للرمز التراثي مستويات فنية تراوحت

بين:

(1) إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص125.

(2) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص121.

- الإشارة - الرمز المكثف

ففي الإشارة يذكر الرمز التراثي جاهزا، في قالب شعري بسيط عارض عابر في القصيدة، دون شحنه بالدلالات الإيحائية العميقة ذات الطاقة الفاعلة، أما في الرمز المكثف فيصبح الرمز أكثر إحياءً، والشاعر فيه أكثر قدرة على توظيف المادة التراثية بعد هضمها وتمثل أبعادها، والمقابلة بينها وبين الواقع المعاصر والمراد التعبير عنه.

* الإشارة:

هذا الأسلوب هو تصوير التراث بأحداثه التاريخية ووقائعه ومظاهره المختلفة، وفيه يتجه الشاعر كلياً إلى التراث، حيث يصبح كل مبتغاه من القصيدة تصوير مضامينه «ويبقى هذا النمط ... عاجزا عن إقامة صلة متينة بين الحاضر والتراث، بل لعله أكثر ابتعاداً عن منحى الحالة التي يعيشها الشاعر في عصره، فما أهمية أن يحدثنا الشاعر بأسلوب تقريرى مباشر عن أحداث تاريخية، وسير شخصية نستطيع معرفة ما نريده عنها في كتب التاريخ والأدب، وتغنيا عن قراءة قصيدة طويلة أسطرّ معدودة من النثر».⁽¹⁾

* الرمز المكثف:

وفيه يبدو استخدام الرموز وظيفياً نابعا عن تمثيل الشاعر له، ويصبح البناء الأسطوري فيه أكثر فلسفة وإحياء، «تكون الأسطورة فيه لحمة القصيدة وسداها، يواصل فيه الشاعر الإفادة من الرموز والأساطير، بحيث تكون الوجه التعبيري الذي ينتظم القصيدة كلها، دونما تدخل في الشاعر أو كشف عن بديلها الرمزي».⁽²⁾

(1) علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ص 112-113.

(2) المرجع نفسه، ص 115.

إنَّ الشاعر في هذا المستوى يحاول «أن يردم الهوة بين طرفي الزمنين: الماضي والحاضر، سواء بقلب المواقف والأحداث الدينية، والتعبير بضدها أم بالتحوير فيها من خلال التصرف في أحد جوانبها، والإبقاء على الملمح الحاد من ملامحها، وبذلك يؤسس نمطا جديدا من دلالة الرمز»⁽¹⁾، حيث يغير الشاعر بالحذف أو بالإضافة أو بالتصرف مع الالتزام بالإطار العام أو الملمح العام، ليظل التوظيف الجديد على اتصال بالموروث.

3- أنماط القناع وتشكيلاته البنائية:

يمكن أن تتمثل تقنية القناع في أنماط متعددة⁽²⁾، تتبع عن طريقة توظيف الشاعر للرمز أو الشخصية، وكيفية تعامله معها.

أ/ القناع البسيط:

ويعتمد فيه المبدع «على شخصية واحدة مفردة، يسقط عليها تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها، بعد أن عايش تلك الشخصية ... فتشربها وهضم مكوناتها، وتمثّل عصرها وظروفها وملابساتها»⁽³⁾، فيحدث التأثر الفني الخاص الذي يكسب المبدع شيئا من صفات الشخصية، ويضفي هو عليها ظروفه وأحواله المعيشية والنفسية، لتكون بذلك مركز العمل، وملتقى مكوناته، ولتقوم التجربة - من بدايتها إلى نهايتها - فعليا على هذه الشخصية المحور.

ومن أبرز نماذج هذا النمط قصائد:

المسيح بعد الصلب، سفر أيوب، تموز، جيكور (للسياب)
عين الشمس، عذاب الحلاج (للبياتي).

(1) أمانة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجزائر 1988-1989، ص56.

(2) يسمى "د. سعد الدين كليب" القناع بالنموذج الفني، ويؤكد أن له ثلاثة أنماط يكتفها من خلال علاقة صوت الشاعر بصوت نموذج، ينظر: سعد الدين كليب، وعي الحادثة، ص102-113.

(3) محمد علي كندي، المرجع السابق، ص183-184.

فالسباب يتخذ شخصية السيد المسيح رمزا للإنسان المصلوب القادر على الإتيان بالمعجزة، ويجعله قناعاً له في قصيدته "المسيح بعد الصلب" ويتحدث من خلال هذه الشخصية الدينية بضمير المتكلم (أنا) فيستخدم الصلب التاريخي رمزا للصلب المعاصر الذي يعانيه الشاعر (والشعب العراقي والعربي عموماً)، وذلك للمشابهة بين صلب السيد المسيح وبين الصلب اليومي للشعب العربي في ظل الاحتلال، لأن الأمل كبير في أن تكون النتيجتان متشابهتين، فقد انتصر السيد المسيح بقيامه بعد صلبه، والأمل كبير في أن الشعب العربي سينتصر بعد محنته، فالمسيح لم يمّت بعد صلبه وهو لا يزال يسمع الرياح تعصف بنخيل العراق، ويصل إلى أسماعه عويل المعدّبين، وبذلك يكون "السباب" قد استعار من المسيح ثلاثة ملامح هي: الصلب والفداء والحياة من خلال الموت.

لنتوب هذه الشخصية عن الشاعر في القصيدة صوتاً وفعلًا، حيث يتوحد الشاعر برمزه الموافق لتجربته اتحاداً كلياً وبتقمّصه، مُسقطاً عليه تجربته، مُتخفياً وراءه من خلال "مونولوج درامي" حزين، حيث يقول: ⁽¹⁾

بعدما أنزلوني سمعتُ الرياح
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلَ
والخُطى وهي تتأى، إذن فالجراحُ
والصليب الذي سمّروني عليه طوالَ الأصيلِ
لم تُمنّني، وأنصتُ كان العويلُ
يَعْبُرُ السَّهْلَ بيني وبين المدينة
مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةُ
وهي تهوي إلى القاع، كان النواحُ

(1) بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص457.

مثلَ خيطٍ من النُّور بين الصباح والدُّجى، في شتاءِ السماءِ الحزينة

فالشاعر يصور معاناته السياسية والاجتماعية والنفسية القاهرة، فجاءت تجربته تصور تضحية الشاعر في سبيل أمته، مستغلا في ذلك فكرة صلب المسيح وفدائه للعالم أو حياة العالم من خلال موته، ولعلّ هذه الفكرة «البعث من خلال الموت» قد افتتن بها الشاعر حتى صارت أحد عناصر رؤيته وتجربته.

فباستعمال القناع يحاول الشاعر إنشاء علاقات جديدة بين مكونات المتن للحصول على علاقة توافقية وليس تطابقه بين الشاعر والشخصية المستعملة، ولعلّ تعدد الأصوات في المتن الشعرية يعطي بعدا حداثيا من حيث الجانب الرؤيوي والدرامي، وذلك عن طريق التناقضات الداخلية في المجتمعات العربية، فالأصوات المستعملة "أوراق مهربة من زمن الحصار" تمثل قطبين: أحدهما جبروت طاغٍ متسلّط يتحرك علانية لمواجهة الفارس، أما القطب الثاني فيشير إلى الفارس الذي ينتظر الموت.

هكذا استطاع "السياب" إقامة تجربته المعاصرة بكل همومها وهواجسها بإسقاطها على شخصية المسيح في قناع بسيط، أبرز سمات هذه الشخصية وخصائصها المختلفة، التي نقلت تجربته الشعرية والشعورية.

ب/ القناع المركب (المتعدد أو المضاعف):

ويقوم التوظيف فيه «على تمازج عدد من الشخصيات والرموز، وتداخل أصواتها وتشابكها ... إذ يغلف المبدع قناعه بأغلفة إضافية، بتسخير شخصيات أخرى، يُسند لها أدوار محددة، وينسج عن طريقها حركات فرعية، تصب جميعها في العقدة الرئيسية للنص»⁽¹⁾، فهذا القناع يقوم على تعدد

(1) محمد علي كندي ، المرجع السابق ، ص180.

الأصوات والأدوار دون إقصاء أي شخصية كي لا تنتشت التجربة أو يتصدع القناع وينهار، فالكل جزء من التجربة وعنصر في التفاعل.

ومن أبرز نماذج هذا النمط: قصيدة رسالة من مقبره "للسياب"، وقصائد: الذي يأتي ولا يأتي، عن وضاح اليمن، محنة أبي العلاء "للبياتي". ففي هذه القصيدة الأخيرة يبدو التداخل بين الشخصيات الموظفة واضحا ابتداءً من عنوانها، حيث ألحق الشاعر عبارة "ولكن الأرض تدور" إلى جانب العنوان في إشارة إلى شخصية الفلكي المشهور "جاليليو (ت1642م)" لي طرح التساؤل عن علاقة هذه الشخصية بأبي العلاء (ت1057م).

تتألف قصيدة "محنة أبي العلاء" من عشرة مقاطع تتداخل فيها الأفكار والأصوات، لتجسد صورة الإنسان الرافض للظلم، الثائر على الأوضاع المعيشية، المشكك في صحة الواقع وسلامته، غير أن البياتي يهمل مواقف أبي العلاء المعارضة للحياة والداعية إلى إيقافها، تلك المواقف التي لا تتسجم مع مواقف الشاعر الذي يحمل هموم قومه ويبشّر بالحرية ويدعو إلى الثورة :

لِمَنْ تُغْنِي هذه الجَنَادِبُ؟

لِمَنْ تضيء هذه الكواكبُ؟

لِمَنْ تَدُقُّ هذه الأجراسُ؟

وأين يمضي الناسُ؟⁽¹⁾

فهذه التساؤلات تبحث عن أصل الأشياء أو جدواها، وتحمل قلق الشاعر في ظل الظروف التي تعترض سبيله في الحياة، إنه يخص الجنادب بالغناء في إشارة ساخرة إلى أهل الشعر والفن، ليوصل:

هذا بلا أمسٍ وهذا غَدُهُ قيثارةٌ خرساءُ

داعبها، فانقطعت أوتارُهُ، ولأدَّ بالصهباءُ

(1) عبد الوهاب البياتي، الديوان، مج2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972، ص24.

وذا بلا وجهٍ بلا مدينةً، وذا بلا قناعٍ
 أشعلَ في الهشيم ناراَ وانتهى الصراعُ
 وذا بلا شرعٍ
 أبحرَ حول بيته وعادُ
 حياته رمادُ
 وليلُهُ سُهادُ⁽¹⁾

هنا يواجه الشاعر اللعنات والشتائم إلى ممتلئني الشعر والفن، ويُظهر المظاهر والممارسات التي تزيد في حيرته وشكوكه وتساؤلاته، فالناس مشتمون بين ماضي غامض وحاضر بلا ملامح ولا وطن ولا هوية، ومستقبل مجهول، في قوله "لاذ بالصهباء" وشعر بالضيق والألم "وذا بلا شرع، أبحر حول بيته وعاد"، ليلعب به اليأس حد الانتحار "أشعل في الهشيم نارا وانتهى الصراع" لتتحول حياته إلى "رماد" وليله إلى "سهاد".

ثم يخرج المعري عن إطار الزماني والتاريخي ويصبح إنسان العصور كلها، فيربط الشاعر بينه وبين "لوركا": يا موتُ! يا نعاسُ!

لوركا ونورُ العالمِ الأبيضِ في الأكفانِ
 وفارس النحاس
 في ساحةِ المدينة
 تجلده الرياحُ⁽²⁾

لتحمل هذه الأسطر صورة مفارقة تعمق المأساة، فالشاعر الإسباني الخالد "لوركا ونور العلم الأبيض في الآفاق"، محاصر بالموت والنعاس، بينما

(1) عبد الوهاب البياتي، الديوان، مج2، ص24.

(2) المصدر نفسه، ص25.

يظل "فارس النحاس" منتصباً في ساحة المدينة تجلده الرياح في إشارة إلى استمرار الخراب والضياع.

هكذا يتحكم القدر في مصائر الناس ويوجه حياتهم الذي يعاتبه البياتي/المعري قائلاً:

سيصبح الصَّمْتُ رهيباً عندما أكرُ عند قدميك أَبْتي الإناء
مَتْ وما تزالُ حيا أنت والريحُ التي تبكي
تهزُّ البيت في المساء
حرَمْتِني من نعمة الضياء

عَلَّمْتِني ثَقْلَ غيابِ الكلماتِ وعذابِ الصَّمْتِ والبكاء. (1)

فالبياتي يعبر عن رفضه وعدم رضاه، وينذر بأن الصمت رهيب سيسود عندما يتخلص من الإناء (الجسد) الذي يضم تلك الروح الحائرة ويحتويها، بل ويعلن تمرده عن الحق به الأذى والألم.

ثَلَاثَةٌ مِنْهَا أَطْلُ في غَدٍ عَلَيْكَ
مُقْبَلًا يَدَيْكَ:

لِزُومٍ بَيْتِي وَعَمَاي واشتغالُ الروح في الجسد (2)

وهنا تبرز ملامح المعري التي استدهاها البياتي وتتحدد شخصيته أكثر، عندما يجري البياتي تناسلاً واضحاً مع قول المعري:

أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلَا تَسْأَلُ عَنِ الْخَبَرِ النَّبِيْثِ
لِفَقْدِي نَاطِرِي وَلِزُومِ بَيْتِي وَكَوْنِ النَّفْسِ فِي الْجَسَدِ الْخَبِيثِ (3)

(1) المصدر نفسه ، مج2، ص25.

(2) عبد الوهاب البياتي، الديوان ، ص25.

(3) المعري أبو العلاء، ديوان سقط الزند، ج3، تحقق: عيد السلام هارون وآخرون، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط3، 1957، ص175.

وهكذا استلهم البياتي تأملات المعري وملامح شخصيته وبعض مواقفه، أضف إلى ذلك بقية الأصوات والشخصيات في القصيدة، كل هذا يجاذبه الشاعر في تجربة شعرية واحدة فيحدث التفاعل والتداخل، وتعمق التجربة ويشد التوتر ويكون قناع الشاعر مركبا.

ج/ القناع المخترع:

وفيه يتجاوز المبدع الرموز والشخصيات العامة أسطورية وتاريخية، تراثية وطبيعية ومعاصرة، «مبدعا رموزه وشخصياته الخاصة، ويصطحبها في أعماله الشعرية، متخذا منها أفنعة فنية -أحيانا- يعبر من خلالها عما يريد، فيقيم معها تفاعلا من نوع خاص، تكون نتيجته تجربة شعرية جديدة خالية من أغلب الترسبات الفكرية والمواضعات التاريخية والأسطورية»⁽¹⁾، فيتسع بذلك أفق التوقع في النص، من خلال مخالفته لتوقعات القراء التي كانت قبل قراءتهم للنص.

ففي هذا النمط تتسع الهوية بين توقعات المتلقي وتخميناته، وما عليه النص حقيقة، ويعرف هذا بالمسافة الجمالية، ومن أبرز نماذج هذا النمط:

- أغاني مهيار الدمشقي " لأدونيس "
- ميلاد عائشة وموتها " للبياتي "
- الأخضر بن يوسف " لسعدي يوسف "

فمثلا حاول "أدونيس" أن يوظف شخصية "مهيار" ويسقط عليها دلالات وأبعاد جديدة معاصرة، حيث كان في حاله اتحاد بعيدة زمانيا، محسوسة إبداعيا ونفسيا، مع مهيار الديلمي ذلك الشاعر البغدادي الكبير، استحضره ليتقمصه، ويخرج ذاته في النص من خلاله، فكان "مهيار الدمشقي":

(1) محمد علي كندي، المرجع السابق ص 180-181.

وصار لدينا مهياران: الأول ديلمي ببغداد، والثاني عربي دمشقي وكلاهما:

ليس نجماً، ليس إحياء نبيٍّ
 ليس وجهاً خاشعاً للقمـر
 هو ذا يأتي كَرُمَحٍ وَثْنِي
 غازياً أرضَ الحروفِ
 نازفاً - يرفعُ للشمسِ نزيهه
 هو ذا يلبسُ عُرِي الحَجَرِ
 ويُصَلِّي للكهوفِ
 هو ذا يَحْتَضِنُ الأرضَ الخَفِيَّةَ⁽¹⁾

حيث ضغط "أدونيس" الزمان وارتفع فوق المكان، حتى اتصل الحاضر بالماضي، ودمشق ببغداد، ليتحد أدونيس الدمشقي بمهيار البغدادي في زمن النص، وبالتالي تمت عملية التفاعل الرمزي بين الملامح المعاصرة واللامح التراثية، مما جعل شخصية مهيار تحمل دلالات الشاعر وتتسع لها وتتراسل معها، ففي هذه القصيدة تتداخل عدة أصوات، حيث « يدخل سيزيف وفينيق ونوح وأوديس وإيكار والخضر وبشار والحلاج في نسيج شخصية مهيار »⁽²⁾، رغم ما بين هذه الشخصيات من تناقض وتباعد (بشار والحلاج)، (إيكار ونوح) ... إلخ.

هكذا تحمل قصائد أدونيس في صلبها أكثر من نبوة، وتتبنى على أصوات عديدة متداخلة، بل إنها توهم في أكثر من موضع بأنها حشد كبير من القصائد، ويرجع " أحمد جابر عصفور " هذا الاحتفاء بالأقنعة والمرايا

(1) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص231.

(2) خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص122.

والأصوات المتداخلة إلى التصدّع الأنطولوجي، حيث تتداخل المرايا عنده لتتصدع وتعارض وتتكرر، لتقدم أنموذجا للرؤية المتصدعة وللبنية الدلالية الغامضة، لتبدو الأنا وعيًا وموضوعًا ، رائية ومرئية.

الخاتمة : تأسيسا على ما تقدم يمكن القول إن:

✓ الرمز يمكن استثارته مرة على سبيل المجاز، لكنه إذا عاود الظهور بإلحاح فإنه يغدو قناعا، إذ كثيرا ما تتحول الرموز إلى أقنعة لأن ما يحدث بتكرار ملح هو أن ما يسمى في الأعمال الأولى للمبدع "خصائص" ينقلب إلى أقنعة في أعماله المتأخرة ، كما أن الرمز إذا تكرر مرات عديدة عند شاعر واحد أو شعراء مختلفين، في العمل الواحد أو في مختلف الأعمال، صار أشبه ما يكون بالقناع.

✓ الرمز وجه مقنع من وجوه التعبير بالصورة ، وإذا كان الرمز - بهذا المعنى - أحد أوجه الصورة الشعرية المكثفة أو المكررة بإلحاح، فليس معنى ذلك أن تكرر أي صورة شعرية من شأنه أن يكسبها الطبيعة الرمزية، فقد يكون الأمر على النقيض من ذلك تماما، إذا كان هذا التكرار مقصودا لذاته، ومقحما على السياق، ذلك أن الرمز يعتمد أولا وأخيرا على السياق، وهو ابن السياق وأبوه ، فلا يحقق الرمز شيئا إذا أقحم على العمل الأدبي مما يفقر الصورة ويفسدها ويجعلها غريبة على العمل الواردة فيه.

✓ القوة في أي استخدام خاص للقناع لا تعتمد على الرمز نفسه بقدر ما تعتمد على السياق، الذي يعمل فيه ويكون معه مجالاته الإيحائية ، لأن طريقة التوظيف هي التي تضيف على اللفظة طابع القناع بأن تكرر فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية أو الشعورية ، فاللغة الشعرية لا تكتفي بالرمز، بل تتعداه - في بحثها عن الإيحاء والتوسع والشمول -

إلى القناع، لشدة إثارتة وإيحائه واستيعابه لمختلف الدلالات مما يحقق للشاعر رغبته في إيجاد أسلوبه الخاص به.

✓ قيمة الأقنعة لا تكمن في ديمومتها أو قدمها ، وإنما هي كامنة في لحظة التجربة ذاتها، أي إن الذي يجعل من الرمز قناعا ليس هو وفرة دلالاته و كثرة معانيه وقدرته على الإيحاء والتداعي، وإنما هو وضع خاص له يكون فيه نسقا كاملا من التجربة أو كائنا مستقلا يملك حياته المتكاملة دون اعتبار لأي معيار عرضي من معاييرها، وما لم ندرك هذا الفرق الضروري فسنقع -لا محالة- في خلط ، فيعامل كل رمز قناعا فنيا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة قنع، دار صادر، بيروت، لبنان. د ط ، د ت .
2. أحمد جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، فصول، عدد04، مجلد1، يوليو1981 .
3. أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1971.
4. إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.
5. آمنة بلعلی، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، الجزائر 1988-1989.
6. بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
7. خالدة سعيد، حركية الإبداع ، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
8. خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

9. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1997.
10. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
11. عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972.
12. علي حداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1986.
13. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2002.
- محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
14. المعري أبو العلاء، ديوان سقط الزند، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون وآخرون، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط3، 1957.