

القناع في الشعر السعودي دراسة تحليلية نصية لنماذج مختارة

د. حمدان محسن الحارثي

أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والآداب ببلجرشي في جامعة الباحة

الملخص:

ينهض بحث القناع في الشعر السعودي (دراسة تحليلية نصية لنماذج مختارة)، على تتبع هذه التقنية من خلال مجموعة من الشعراء السعوديين، واخضاعها للمنهج التحليلي والإفادة من المناهج النصوية عبر مجموعة من التصورات والرؤى، فبعد التساؤلات المثارة يتناول البحث الدراسات السابقة، وأهم الدراسات العربية الحديثة، وتعريف القناع، ومن ثم تناول الذات، والذات الشاعرة وتعدد الأصوات، وتناص الذات مع ذوات شاعرة أخرى عبر معالجة تطبيقية، ومحاول البحث إثارة تساؤلاته حول تعريف القناع بوصفه تقنية تخترق النصوص والأساليب، وحيلة فنية يراوغ من خلالها الشاعر ما يعترض طريقه للتعبير عن رؤاه وأفكاره، ويحاول البحث تجلية مفهوم القناع وماهيته ودوره في بناء المعنى، وما يتصل به من مفهومات التناص والذات بتنوعاتها، وتحرير المصطلحات بشكل دقيق، ومن ثم الولوج لتجارب النماذج المختارة من الشعراء السعوديين وهم (غازي القصيبي في نص (سحيم)، ومحمد الثبيتي في نص (الصعلوك)، وعبد الله ثابت في نص (لوركا)، وحمد الفقيه في نص (على طريقة لوركا)، والدميني في نص (معلقة الطائر الجاهلي)، ويعود اختيار النماذج لهامش الحرية المتاحة للباحث، كم يعود إلى كون النماذج قدمت تجريباً مهماً في قصيدة النثر، مع تفاوت ظهورها، وتنوع تجاربها، وأخيراً خاتمة البحث التي ترى وعياً مكتملاً لدى الشعراء في تناولهم وتوظيفهم للقناع بأشكال متنوعة ومثمرة.

الكلمات المفتاحية: القناع؛ الشعر السعودي؛ دراسة تحليلية نصية.

The mask in Saudi Poetry Textual Analytical Study of Selected Models

Dr. Hamdan Mohsen Al Harthy

Associate Professor, Department of Arabic Language

Faculty of Science and Arts in Baljurashi at Al-Baha University

Abstract:

The research of the mask as a structural technical description (approach in Saudi poetry) follows this technique through a group of Saudi poets, subjecting them to interpretation, study and analysis through a range of perceptions and visions. After the research questions, the researcher discusses the literature review, the most modern Arabic studies and mask definition, self, the self-poet, the polyphony and the intertextuality with other poets through practical processing, The researcher attempts to raise questions about the definition of the mask as a technique that penetrates the texts and methods/styles and being as the artistic way the poet use to solve the challenges, he faces without expressing his visions and ideas. The research attempts to reveal the concept of the mask and its essence and role in constructing the meaning and the related concepts of intertextuality and self, and edit the text accurately, and then access to the experiments of the selected models of the Saudi poets (Ghazi Alghosaibi in the text of (Suhaim), Muhammad al-Thubaiti in the text (Alsalouk), Abdullah Thabet in the text (Lorca), Hammad al-Faqih in text (in the manner of Lorca) And the Dumini in the text) Jahel bird Moalaga, Finally, the conclusion of the research, which thinks that poets are of a complete awareness of the poets in the handling and using the mask in various and fruitful forms.

Keywords: The mask, Saudi Poetry Textual, Analytical Study.

مقدمة:

أصبح الشاعر السعودي واحداً من النسيج الإبداعي العربي والعالمي، يمارس أثناء بحثه عن تحقّقه الشعري ما يمكنه الوصول إليه من نضج فني عبر الكثير من الآليات والتكنيكات الشعريّة، كما يحاول الشعراء إضافة رؤاهم من خلال طريقة معالجة الدلالة مما يضفي على نتاجهم شكله الخاص.

من تلك الجماليّات التي نلاحظها في النص السعودي الشعري ما يسمّى (القناع Music)^(١)، والذي يرتبط عادة ب(تعدد) الأصوات الذي قال به (باختين Mikhail Bakhtine)، وإذا كان تعدد الأصوات تقنية سردية بامتياز، فإن القناع جاء لكسر الغنائية الشعريّة لمصلحة السرد، وهو ما يجعله يلتقي بقوة مع تعدد الأصوات، إضافة إلى أن قصيدة القناع تستصحب تعدد الأصوات كونها بدايةً تستعير صوتاً آخر.

يحاول البحث وفق منهج تحليلي يلتقي مع المناهج النصّوية في إخضاع النصوص للتحليل المباشر، يحاول إثارة تساؤلات حول تعريف القناع بوصفه تقنية (بنوية) تخترق النصوص والأساليب، وحيلة فنيّة يراوغ من خلالها الشاعر ما يعترض التعبير عن رؤاه وأفكاره، ويسعى البحث لتجلية مفهوم القناع وماهيته ودوره في بناء المعنى، وما يتصل به من مفهومات التناص والذات بتنوعاتها، وكل ذلك يحتاج ابتداءً لتحريره، كما نحتاج هنا إلى الإشارة لسبب اختيار النماذج من الشعراء السعوديين وهم (غازي القصبي في نص (سحيم)، ومحمد الثبتي في نص (الصعلوك)، وعبد الله ثابت في نص (لوركا)، وحمد الفقيه في نص (على طريقة لوركا)، والدميني في نص (معلقة الطائر الجاهلي).

ويعود اختيار النماذج السابقة إضافة إلى كونه حرية بحثية فهو يفي بشرط أساس وهو أن القناع أو التناص كان مع شاعر آخر، كما أن تلك النصوص تتضمن تعدداً صوتياً جلياً مع وعي من الشاعر بتوظيف ذلك لخدمة رؤاه الشعريّة، لإضافة إلى تنوع النماذج من حيث المآخذ التي تأثرت بها، والمآلات الشعريّة لنصوصهم، وهو ما يظهر تفاوتاً شعرياً طبيعياً.

الدراسات السابقة:

يرى (يونغ Carl Gustav Jung) أن علاقة الأنا بالقناع هي علاقة بالجمعي الذي يقوم عليه منهجه الأسطوري، "حيث الأنا تضحّي بذاتها المستقلّة لصالح القناع"^(١)، وذهبت معظم التناولات الأولى للقناع بعد

(١) كما يطلق عليه القناع الشخصي (Mask Persona)، وهو تعبير يعني (القناع)، الذي يشير إلى الاستخدام السيكلوجي للمصطلح بحسب (يونغ)، ليشير إلى الجانب العام من الشخصية "أي ذلك القناع الذي يقدم إلى العالم ولا يمثل المشاعر والانفعالات الداخلية، ويستخدم في التعبير في النقد الأدبي أحياناً ليشير إلى شخص يبرز في قصيدة مثلاً وقد يمثل أو لا يمثل نفسه.

وضده القناع الكوميدي (Antimasque)، ويشير إلى تمثيل متنافر أو هزلي.

انظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، والمؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، ط ١ (١٩٨٦)، ص ٢٧٩-٢٨٠.

(١) يونغ، كارل، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، اللاذقية، دار الحوار للنشر، ط ١ (١٩٩٧م)، ص ١١٨.

(يونج Jung) إلى كونه "وسيلة لإضفاء الطبيعة الحقيقية للشخص"^(١)، ولم يقف استعمال يونج Jung للمصطلح عند هذا الحد، بل تجاوزه إلى الوجه الظاهر أو الواجهة (Face)، أو القناع (Mask)، الذي يتبناه الفرد في العالم الخارجي، وهو ما يجعل القناع "يشير إلى الأغراض الشعورية، وليس إلى الطبقات الأعمق من الشخصية"^(٢)، وهو ما يتفق مع من يرى القناع "تنكّر الشخصية أو الطبع".^(٣)

والملاحظ على الرؤية الغربية للقناع ارتباطها بالميثولوجيا البدائية Mythologies باعتبار أن لها ما يماثلها، و"يمكن أن نجد لها معادلاً تاريخياً وميثولوجياً في جميع أنحاء العالم"^(٤).

الدراسات العربية:

تعتبر دراسة إحسان عباس عملاً تأسيسياً في مسألة قصيدة القناع، وأضاف لها ما أسماه بالذات الشاعرة، وجعل القناع شخصية تاريخية للتعبير عن ذوات الشعراء وربطه بالأسطورة "ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية، لا تاريخاً حقيقياً، فهو من هذه الناحية تعبير عن الشعور بالضيق من التاريخ الحقيقي، بإيجاد بديل له، أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم"^(٥).

وتعد دراسة فاضل تامر عن البياتي "وجه البياتي بوساطة قناع الخيام"^(٦) أول دراسة تطبيقية عربية غير أن دراسته التالية "القناع الدرامي والشعر" التي حاول من خلالها إزالة الخلط القائم بين مصطلح القناع والمونولوج الدرامي، وسعى إلى تحديد الإشكاليات النقدية، وجعل مصطلحي القناع والشخصية المتخيلة حيث عدها مفهوماً واحداً يقابل المونولوج الدرامي عند (روبرت براوننج Robert Browning)، وقد أثمرت جهود فاضل تامر معرفة الإشكالات بين (القناع) وغيره من المصطلحات المشابهة.

وتعد دراسة "جابر عصفور" "أقنعة الشعر العربي المعاصر"^(٧) علامة فارقة في دراسة القناع لما تميزت به من عمق شديد، واستقصاء للظاهرة جمعت بين الخصائص الداخلية للقناع وما يدور حولها من تصورات خارجية تتعلق بالرؤى، كما شملت علاقة الشاعر بقناعه وعلاقاته المتعددة بالدراما والمونولوج، ومما ميز هذه الدراسة نظرتها الشمولية للقناع، والاعتراف بتعقيداته الكثيرة، ولكن ذلك لم يمنع "جابر عصفور" من تعريف القناع تعريفاً مكثفاً

(١) ك، هول، و ج، لندي، نظريات الشخصية، ترجمة: فرج أحمد فرج، قدري حلمي، لطفي محمد فطيم، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٠، ص ١١٦.

(٢) عبد الحميد، جابر، وكفاني، علاء الدين، معجم علم النفس والطب النفسي، دار النهضة، القاهرة، ج ٦ (١٩٩٢م)، ص ٢٧.

(٣) نفسه، ص ٨٥.

(٤) يونج، كارل، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، هيئة الكتاب، القاهرة (٢٠٠٣م)، ص ٣٠.

(٥) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٩٧٨م)، ص ١٥٥.

(٦) انظر: فاضل، تامر، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، منشورات وزارة الإعلام، بغداد (١٩٧٥م).

(٧) انظر: جابر عصفور، أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج ١، عدد ٤، الهيئة العامة المصرية للكتاب (١٩٨١م).

صوتاً ورمزاً، فيرى أن "القناع رمز يتّخذهُ الشاعر العربي المعاصر ليؤدي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات"^(١) وتبدو الشخصية في القصيدة "قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني، تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة"^(٢).

لقد سعى المؤلف إلى الاقتراب من خصائص القناع ووظيفته الأساسية كوسيط، وعلاقة الشاعر في قصيدة القناع بواقعه حيث يتيح له "أن يتأمل - من خلاله - ذاته في علاقاتها بالآخر"^(٣).

ويرى جابر عصفور أن الشاعر يتخذ من القناعات وسيلة لتحرير رؤاه السياسية، وتفاعله مع الضحايا المهمّشين، وأن ذلك طريقة لإفراغ شحنات غضبه.^(٤)

تتابعت بعدها دراسات النقاد العرب من أمثال صلاح فضل حيث تناول القناع باعتباره "تناصاً مع الضمير"، وفرّق بين القناع والتناص ورسم العلاقة بينهما، كما جعل من "أنا" الشاعر قناعاً وهو رأي لا يخرج عن "يونغ" الذي يقول بالوعي الجمعي والذي يجعل من المنهج الأسطوري أدواته لقراءة العالم، كما أن نظرة (صلاح فضل) رغم أهميتها تبقى محل نظر حيث إن الشاعر هو من يتخذ من الشخصية الذاتية قناعاً ويستدعيه، مما يجعل القناع نتيجة لتفاعلهما.

ويركّز (عبد الرحمن بسيسو) في تناوله للقناع على دوافعه التي تعود إلى شبكة المتناقضات التي تتخلل الواقع العربي مكبوحه التفاعل، وإلى طبيعة العلاقات القائمة بين الشاعر من جهة وواقعه الاجتماعي من جهة ثانية. واشترط (خلدون الشمعة) في قصيدة القناع أن ترتبط بالمنولوج الدرامي، ويرى "أن النقد العربي وقع في لبس عندما أخفق في التمييز بين الإلماعة (Allusion) والقناع ((Person))"^(١).

(١) عصفور، جابر، أقتعة الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٣.

(٢) نفسه، ص ١٢٥.

(٣) نفسه، ص ١٢٣.

(٤) يرى جابر عصفور أن القناع ينطوي على مفارقة تحدد طبيعته، ينطق صوت الشاعر ولا ينطقه، في نفس الوقت، ينطق صوت الشاعر لأنه - أي القناع - شخصية استعارها الشاعر من التاريخ أو الأسطورة، ليتلفظ بها ما يريد، ولكّن القناع في نفس الوقت لا ينطق صوت الشاعر، ولذلك يرى أنه ليس هناك شكل من أشكال التطابق بين القناع والشخصية من ناحية، وليس هناك بالمثل أي شكل من أشكال التطابق بين القناع والشخصية والتاريخية والأسطورية، ويرى أن القناع محصلة العلاقة بين هذين الطرفين أو الصوتين (الشاعر / الشخصية) فهو ينطوي على عناصر من كل بينهما، دون أن يتطابق مع أي منهما بالضرورة؛ انظر: عصفور، جابر، أقتعة الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٣، ١٢٤.

(١) انظر: الشمعة، خلدون، تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب) مجلة فصول، مح ١٦، عدد ١، ص ٧٤، كما يرى الباحث أن الخلط المصطلحي أدى إلى توظيف مصطلح (القناع) في النقد العربي الحديث باعتباره كلمة ذات محدودات لغوية عامة، وليس اصطلاحاً نقدياً ينطوي على محمول معرّفي خاص وواضح المعالم، انظر: المرجع السابق، ص ٧٥.

أولاً: القناع (The mask)

القناع (The mask) ^(١)، "ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها" ^(٢)، ونقصد به -هنا- تلك الجمالية التي يتحدث من خلالها الشاعر عن نفسه مُتجرّداً من ذاتيته، سواء أكانت شخصية ذاتية، أم أسطورية، أم واقعية، أم ضميراً غائباً، حيث يرتدي الشاعر قناعاً عبر الذات الشاعرة ذاتاً لشاعر آخر. إن سعي الشاعر لتماهي (الأنا) الشاعرة مع (أنا القناع) يحتاج منه تحلياً عن ذاتيته، وإفساح الطريق لصوت أنا أخرى، فيما يقاس نجاح الشاعر بالمدى الذي يمكنه أن يبلغه في إخفاء ذاتيته لصالح القناع. كما يرتبط بمفهوم "القناع" مصطلح آخر هو "التناص (Intertextuality)" ^(٣) كون ذات الشاعر تناص مع ذات شاعرة أخرى بشكل أو بآخر، ويُقصد به وجود تشابه بين نص وآخر، وهو مصطلح صاغته " جوليا كرسيفا (Julia Kristva)" ^(٤) للإشارة للعلاقات بين نص وآخر.

الذات Subjectivity ^(٥)

ارتبط مفهوم الذات قديماً بمفهوم النفس والعين، أي بمفهوم الجور والماهية أو الحقيقة، فذات الشيء نفسه، وعينه، ونفّرّق من هنا بين "ذات الشاعر" التي هي "أنا الشاعر"، و"الذات الشاعرة/ الأنا الشاعرة"، فذات الشاعر/ أنا الشاعر، هو الشاعر خارج النص، هويته الشخصية وسيرته الذاتية/ حقيقة الشاعر ووجوده الموضوعي قبل أن يصبح في حالة وجوده الشعري، وهو ما لا يمكن معرفته من النص" ^(٦).

(١) فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة " قنع " .

(٣) التناص (Intertextuality)، هو العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص (Interext)، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها، وإذا كان التناص لا يقتصر على الآثار أو التضمنين أو الأصداء، بل يمثل تمازجاً كبيراً أطلق على الظاهرة تعبير (Trans textuality) أي عبر النصية، وقد وضع (جينيت) مصطلحين هما (Hyper text) للإشارة للنص المتأثر و (Hypo text) للنص المؤثر، وقد سبق (ميخائيل باختين) لذلك دون تحديد مصطلح وهو من المتحدة عليه جوليا (Julia Kristva) في وضع تعريفها للتناص، وكذلك رولان بارت Roland Barthes.

انظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر القاهرة، ط ٣ (٢٠٠٣)، ص ٤٦، ٤٧.

(٤) عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٧.

(٥) ارتبط مفهوم الذات في التحليل النفسي بالذاتية (Subject Livity) وهو انشغال الشخص بنفسه أو الكاتب بمواده أو إغفاله الموضوعية، وتشير الذاتية إلى طريقة في الكتابة تضع في المحل الأول التعبير عن المشاعر والتجارب الشخصية، وتشير أيضاً إلى أفكار ومشاعر الشخصيات الأدبية، حيث يكون العنصر المركزي هو إضفاء الشخصية بعالمها الداخلي. (انظر: فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٦٥).

(٦) فرّق الدكتور عبد الواسع الحميدي بين أنواع الذوات وجعلها منطلقاً لفهم العالم من خلال حوارها معه، واكتشافها من أفق تكشّفها في العالم، وهو ما يعني إدراك الذات بوصفها منتجاً للنص ونتاج عنه، أو قائلاً له ومقولاً فيه ومن ثم بوصفها انبأً لا بنية، (انظر: الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحدائث العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ط ١ (١٤١٩-١٩٩٩م)، ص ٨ وما بعدها.

٢- ذات شاعرة/ الأنا الشاعرة:

ذات وجودية عرضية حادثة أو آنية تمثل وضع الشاعر الآني " الآن هنا " داخل نصه الشعري، وتبدو الذات الشاعرة قابلة للتنازل لتخرج ذوات أخرى كالذات الحرة التي تعيش حالة صدام مع المؤسسي والذي يبدو عاملاً مهماً في توظيف القناع لتفادي الأذى.

كما تأتي الذات الفوقية "المتعالية" Transcendentalism، المتسامية "Transcendental"^(١). كما تتنوع الذوات وتتعدد فتأتي الذات القلقة "Anxiety"/ المتسائلة المتشظية، ويمكن لهذه الذوات الشاعر أن تتداخل وتتماهى مع وجود ذوات مركبة، وهو ما يزيد من توترات النص الشعري بغيّة الفرادة. ارتبط ظهور القناع بالميثولوجيا (Mythologies)^(٢)، فقد استخدم في احتفالات لقبائل البدائية لأغراض دينية، ولا يزال يستخدم المسرح حتى يومنا هذا، ويعد القناع تقنية لكسر الغنائية والمباشرة، وهو ما يؤدي لخلق الموقف الدرامي أو الرمز الغني مما يساعد الشاعر على تشكيل موقفه بحيث يبدو صوته أكثر موضوعية، وهذا لا يأتي إلا من خلال استجلاب الصوت الآخر المستعار أياً كان موضعه التاريخي أو المكاني، سواء كان أسطورياً أو واقعياً والذي يجعل المتلقي أمام حالة من التمازج الصوتي مما يجعل "القناع" قادراً على أداء وظيفته بكونه وسيطاً درامياً بين النص والمتلقي، غير أن ذلك لا يعنى التطابق وهو "إن القناع محصلة للعلاقة بين هذين الطرفين، أو الصورتين "الشاعر/ الشخصية"... ونحن إزاء صوت جديد متميز يعتمد تميزه على درجة تفاعل كلا الصوتين على السواء"^(٣).

إن القناع ليس غاية في ذاته، وإنما آلية ووسيلة درامية لمنح التجربة الجديدة دلالات عميقة تستشرف جوهر التجربة الشعرية والإنسانية.

(١) حاول كل من (ليني شتراوس (Strauss) ورولان بارت (Roland Barthes) بث الحياة في المفهوم الأدبي للأسطورة باعتبارها نوعاً من التفكير الوسط بين المدركات والمفاهيمات خلافاً لنظرة (شولز Robert Sholes) و(كيلوج Kellogg)، والتحول في مفهوم الأسطورة من الحكمة إلى طريقة للتفكير ذات علاقة بالأيدولوجيا، وسعى (بارت) إلى التقريب بين الأساطير والحياة المعاصرة، ويرى بارت أن فكرة الأسطورة تفسر طرائق تقديم الظروف التي يتحكم التاريخ فيها، فالأسطورة لدى (بارت) تضيف الصفة الطبيعية باعتبارها تحويلاً للتاريخ إلى عالم المنطق المقبول؛ (انظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية، ص ٥٨، ٥٩)

(٢) يعني Transcendental، التظاهر بالتعالي، المدلول المتعالي للذات المتعالية، على أثر كتابات (ديدا Derrida) حدث تغيير جذري في ظلال كلمة (المتعالي) ومشتقاتها بالنسبة لعدد كبير من النقاد والقراء، وأصل الكلمة هو الفكر المجرد أو الميتافيزيقي Metaphysics، استناداً إلى فلسفة (كانط) (Kant)، وتابعه هيجل (Hegel) والقائل بوجود عناصر فطرية في الذهن سابقة على الخبرات الحسية، ومن ثم فهي تتعالى على (الخبرة) الحسية لا على المعرفة، ومن ثم أصبح (المتعالي) يعني محاولة الكشف عن الحقيقة أو الواقع من خلال العمليات الفكرية، لا من خلال الخبرات الحسية، ولكن الكلمة أصبحت تدل على الاعتقاد بوجود نقاط ثابتة خارج اللغة تحدد معانيها (أي الإحالة، إلى معنى خارج النص)، وهو ما يعني سعي = = (ديدا) إلى تقويض موجة ضد سلطة النص باعتباره مدلولاً متعالياً؛ انظر: عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ١١٩، ١٢٠.

(٣) عصفور، جابر، أفتحة الشعر المعاصر، ص ١٢٤.

كما يُخرج القناعَ الشاعرَ من أسر الصوت الغنائي المغرق في الذاتية، كما أن الارتكان لصوت القناع وذوبان صوت الشاعر الأصلي يعد إشكالية فنية، إذ عليه أن يخلق توازناً يتقاطع خلاله مع القناع، فيعرف متى يفسح الأفق الشعري لأي من الصوتين، وحتى يكون الشرط الفني والدلالي موافقاً لتواري أحد الصوتين أو خفوته. إن علاقة الشاعر بالقناع تظل شائكة ومعقدة من حيث إن "الصلة بين الشاعر وقناعه رقيقة، والحاجز بينها شفاف، صحيح أنهما وجهان، ولكن أحدهما فوق الآخر...، فالشاعر رأى في الشخصية التي اختارها قناعاً له أو رأى في موقفه التاريخي إضاءة لتجربته".^(١)

وعندما يختار الشاعر قناعه فإنه يصدر عن وعي كامل بالضرورة^(٢)، وقد اخترنا هنا الشاعر الذي يتقنع بشاعر آخر إذ نرى أن ذلك يعود لقناعات الشاعر من كون الشعر تعبيراً عن رؤيته للحياة، والأشياء، وكونه موقفاً وجودياً حراً، وهو بالتالي أقرب إليه من غيره من الأقنعة الأخرى.

وهو ما يعني أن قصيدة القناع ليست مجرد تناص مع شخصية أخرى، بل هي تجربة وعي كتابي عميق، يفضي إلى خدمة المدلول وترشيده من خلال التحكم بالحدث ليلائم الراهن النصي.

يمكننا من خلال النظر لتاريخ النص الشعري العربي معرفة مراحلها التي وسمتها الغنائية باستمرار، كما أن قصيدة "القناع" وهي تحاول تخلص النص لتتحوّل به تجاه الدراميّة والحركة كان عليها عبء كبير، وبالتالي فإن اختيار الشاعر لشاعر آخر قناعاً له ينطوي على مخاطر الاستحواذ على الصوت الآخر، أو اختفاء صوت الشاعر الأصلي، أو الوقوع في فخ الغنائية مجدداً من خلال القناع.

وهو ما يخلق التباساً لدى البعض بين الذاتي والموضوعي، والحاضر، والماضي، والعلاقة هنا ليست ثنائية بنيوية بين الشاعر وقناعه فقط، بل هي أعمق من ذلك، وبناء عليه يسعى البحث إلى استجلاء تعدد الأصوات في النص للتخلص من الغنائية، ولمنح النص ما هو أبعد من ثنائية الشاعر وقناعه لننفض إلى شخصيات ورؤى أخرى من خلال تعدد الأصوات.

إن كل قصيدة تستدعي شخصية أو رمزاً أياً كان زمانه ومكانه ليمنحها وصف (قصيدة القناع)، إذ يشترط في بناء نص القناع ذلك التواشج العضوي الذي يجعل البنية النصية نسيجاً مترابطاً الأجزاء، مع توظيف

(١) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت (١٩٧٨)، ص ١٥٥.

انظر: فضل، صلاح، شفرات النص، دار الفكر "القاهرة"، ط ١ (١٩٩٠)، ص ٢٤.

(٢) يرى الدكتور عبد الواسع الحميري في كتابه (الذات الشاعرة) أن الأقنعة نتيجة للشعور بالتأزر وبمشكلات الواقع، وإنه يتم استدعاءه بعدة الضرورة لا بفعل الرغبة، والضرورة هي ما يفرضه وعي الموقف التاريخي الساعي إلى التجاوز، كما يرى أن عملية اختبار الأقنعة واستخدامها والتفاعل معها يعاكس مراحل تجربة الشاعر وضرب لذلك أمثلة على نصوص السبب والتي خضع من خلالها القناع لعمليات التطوير والتجويد... انظر: الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحدائث العربية، ص ١٧٥ وما بعدها.

تلك المكوّنات بتشكيلاتها الفسيفسائية وصولاً لإقامة البناء العام الذي يقوم أساساً على الاختيار والإسقاط والتوظيف للقناع.

وإذا كان ذلك كذلك فإن الشاعر يمتلك هامشاً من الحرية حيث " يغير بعض ملامح القناع الذاتي ليتناسب وتجربته الشخصية " (١)

تعدد الأصوات: PoLyphony (٢)

تقوم الحالة الدرامية على تعدد الأصوات التي تشكل أساساً فيها، وقد ارتبط ذلك كله بالسرد بمستوياته، ومن هنا استفاد الشاعر في بناء نصوصه من آليات الفنون الأخرى، فالقناع ارتبط بالمرسح أولاً، وتعدد الأصوات ارتبط بالسرد.

غير أن القائل بتعدد الأصوات هو الروسي باختين "Bakhtine" والذي يرى أن التعدد الصوتي ليس تعدداً فارغاً أجوفاً، بل هو تعدد لأصوات مشحونة بأيدولوجيات مختلفة (٣) ويعود المصطلح إلى استخدامه في الحقل الموسيقي، ومن ثم انتقل إلى السرد، ونظراً لتداخل الفنون وتشابكها فقد أفاد منه الشعراء كما أفادوا من ضمن إطاره السردية الذي يخلص النص الشعري من غنائيه إلى حد بعيد.

إن تنازل الشاعر من خلال استعارة القناع عن جزء من صوته لشاعر آخر يفتح باباً لتعدد الأصوات ابتداءً، وتعدد وجهات النظر، وهو ماله علاقة بما يعرف بقناع المؤلف "Persona" (٤) والذي يحيل بدوره لاستخدامات القناع التي نشأت في أحضان المسرح.

إن من شروط نص القناع هو ذلك الوعي العميق من الشاعر لما يمثله استدعاء شاعر آخر من قيمة فلسفية مضافة تعني فيما تعنيه التناص مع الموقف ذاته، ومع ما يتطلبه ذلك من طرح وجهة نظر " Point of

(١) الموسى، خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية السورية، دمشق، ط١ (١٩٩١)، ص٧٨ - ٨٢.

(٢) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط١ (٢٠١٠)، ص١٠١.

(٣) يرى (باختين) أن الرواية عمل يتسم بتعدد الأصوات فيه، والصوت لدى باختين لا يقتصر على المستوى اللغوي، بل يتضمن الانتماء العقائدي والسلطة في المجتمع، كما يشير ماكهيل (Mchale) إلى استخدام آخر للكلمة لدى عالم الظاهراتية البولندي (رومان إنجاردن Roman Ingarden) الذي يرى بأن العمل الأدبي تتعدد فيه الأصوات الأنطولوجية المتصلة بالنظرة إلى الوجود بصفة عامة. ويشدّد على أهمية التلقّي وهي العلاقة القائمة بين النص والقارئ ودور المتلقي في صناعة المدلول. انظر:

- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص٧٤، ١٠١.

(٤) مصطلح قناع المؤلف " Persona " مصطلح يستخدم للإشارة إلى المؤلف الضمني " Impliedauthor "، ولكنه يشير عادة إلى الراوي " narrator "، لابتينية الأصل وتشير إلى قناع المؤلف في المسرح الكلاسيكي، انظر، برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١ (٢٠٠٣م)، ص١٤٦.

view" (١) من خلال تعدد صوتي حقيقي يبني على اختلاف أيديولوجي يسمح بإظهار الأفكار دون ممارسة الوصاية عليها بأية طريقة.

التناص Intertextuality (٢):

يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر، وهو مصطلح صاغته (جوليا كريستيفا GuliaKristeva) للإشارة للعلاقات بين نص وآخر.

وقد تم توسيع المصطلح ليشمل التناص مع الشخصيات واستدعاءها بوصفه نمطاً من أنماطه، ويأتي استخدامه -هنا- لكون القناع يعد تناصاً حقيقياً مع شاعر آخر، ويبدو الفارق بينه وبين القناع في كون الأول يُعنى بتداخل النصوص، وكون المشترك الإنساني والذاكرة الجمعية تحمل من التجربة الإنسانية ما يجعلها تتداخل بشكل يثري التجربة ويضيف لها ويزيدها توهجاً.

من خلال استقراء تجربة القصبي الشعرية نعثر على نصه الذي امتد ليشكل ديواناً شعرياً عميقاً، ففي نصه الطويل "سحيم" يتقنع الشاعر بشاعر آخر ذات العصب تتوسل ذاتاً لشاعر تراثي تراه قريباً من علاقتها الملتبسة بالمؤسسي يقول:

سحيم

يعودون بعد قليل

زمان طويل ويقصر

ولكن يعودون

كي يقذفوني في النار، تلك التي لاتزال توجج

وتلقف ماكّوم الأشقياء عليها

سحيم

والعضلات التي ضفّرتها أصابع أحلى البنات يصير هباء

سحيم الوسيم؟

وكيف يكون السواد وسيماً؟

يكون سمية تلك التي راودت عنتر الأسود العبد عن جسمه.. فتأبّي

تأبّي وقالت له هيت لك (٣)

(١) برنس، جيرال، قاموس السرديات، ص ١٥١.

(٢) تم تناول المصطلح في هامش سابق، وللمزيد انظر، عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٦، ٤٧.

(٣) القصبي، غازين سحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط ٢ (٢٠٠٢)، ص ٨-١٠.

تقنعت الذات^(٢) الشاعرة بذات أخرى شاعرة أيضاً، وعبرت من خلال الذات الأخرى عن هواجسها، وقلقها الإنساني، والشعريّ معاً، حيث وجد المتلقي نفسه أمام الذات الأخرى في مشهد دراماتيكي مثير ومليء بالحركة الدراميّة التي تؤسس لنص يتخفّف من الغنائية بطرق متعددة كالحوارية التي تستدعي تعدّداً صوتياً يتجاوز مجرد أن نكون أمام أكثر من شخصية، بل أمام وجهات نظر مختلفة.

فالذات التراثية في مشهدها الحاسم ضد المؤسسي الرسمي والمؤسسي الاجتماعي (السياسيولوجي Sociology)، حيث سلطة رجال القبيلة الأقوياء الذين قرروا إحراق الشاعر بالنار، والمؤسسي الاجتماعي الذي يتماهى أفرادها من خلال الصمت مع قرار السلطوي،

وكل ذلك في مواجهة الشاعر الذي حوكم من خلال نصّه الذي تشبّب فيه بنساء القبيلة، فنحن أمام محاكمة النص والرأي المختلف أمام السائد والعادي، وهو ما يمنح الذات عمقاً أبعدها كونها ذات متمردة ورافضة تواجه قمعاً على مستويات متعددة أبرزها العنصري الرفض للأسود، وتحضر هنا أصوات متعدّدة يقودها صوت الشاعر ويستدعيها وهو أحوج ما يكون إلى ذلك التعدد الصوتي لمواجهة الموقف.

وتحضر البنات و(سميّة) وشخصيات تراثية "شاعرة" مثل (عنتر) رغم أنه تم استحضار اللون/ العبوديّة في شكلها الرفض لعبودية الجسد "تأبّي"، كما يأتي الصوت من خلال التناص مع المقدّس "هيت لك"، فالسلطة - هنا- في مواجهة المقدّس، فيتعمّق القناع من خلال تناصات مركّبة، ومعقّدة، حيث "يوسف" النبي في موقف العبودية الجسدية، والتي تجعل الحرية متجاوزة للجسد الرفض لعبودية الجنس.

هل كانت الذات الأولى للقصبي تتقنعت بذات "سحيم" أم أنها تجاوزت القناع إلى غيره "يوسف" عليه

السلام؟!

إن ذلك يبدو مبرراً لمنح الدلالة عمقاً آخر يسمح بتعدد الأصوات والوجوه والقضايا، كما أن استدعاء تلك الأقنعة هو استدعاء للموقف وليس مجرد قناع وهمي يكتفي بالأسماء، وما يعزّز ذلك هي عملية التماهي والسماح أحياناً كبيرة لصوت القناع بالبروز حسب الحاجة الفنية "من حيث البنية التي تنتجها صورة مصغرة لعملية تكوين القناع ذاته لأنها تمثل الحد الأدنى الذي يمكن التفاعل بين أقطابه أنا الشاعر، وأنا الآخر المغاير أن ينتج قناعاً".^(١)

وتتناسل الأصوات:

(٢) أكثر الدراسات تناولاً لمفهوم الذات هي تلك المتعلقة بالتحليل النفسي، والتي أظهرت تناقضها في موضوع مفهوم الذات؛ إن أهم السمات التي تميز الإنسان عن المخلوقات الدنيا قدرته على أن يكون واعياً بذاته، شاعراً بها، ويرى (ريتشارد سوين Richard Swain) (١٩٨٨م) أن هذا الشعور بالذات هو المصادر الأساسي للهوية، وأن هذا الشعور المسمّى (الذات) هو الجوهر الموحد لشخصية كل فرد.

انظر: ريتشارد، سوين، علم الأمراض النفسية والعقلية، ترجمة: أحمد عبد العزيز، سلامة، مكتبة الفلاح، ب - ط (١٩٩٨م)، ص ٣٣٩.

(١) بسيسو، عبد الرحمن، قراءة النص في ضوء علاقاتها بالنصوص المضاد قصية القناع نموذجاً، مجلة فصول، مج ١٦، ١٤، ١٩٩٧م، ص ٨٧.

شداد عبدك هذا أراد افتراشي

وَجُنَّتْ سِياط.. وسالت دماء

وما لون تلك الدماء؟

أنزف نحن العبيد دماً؟! (٢)

وحين تتقارب الرؤى تندغم الأصوات، ولا يغدو ذلك تعدداً صوتياً مطلقاً، إذ يشترط في تعددها اختلاف وجهات النظر، وهو ما يدفعنا إلى القول إن التعدد لا يسير بشكل مطّرد، وفي الوقت نفسه لا يمكن لانخفاضه أحياناً أو حتى تلاشيه أن ينفي تناميه في نص القصبي الطويل في مواضع أخرى.

وكانت سميّة أصغر أنثى، وأكبر أنثى،

وقلت لها:

ياسميّة.. هاتي الشياه إلى عشب قلبي

وجري الشياه إلى ماء قلبي. (٣)

إذ يظهر هنا حضور "الأنتى" مجرد استدعاء من قبل الشاعر لكنه يعاود الحركة ليشكل تعدداً صوتياً بعد خفوت ملحوظ عن طريق استثثار الشاعر بالحضور، وهو ما نشاهده على امتداد النص إذ يختفي تعدد الأصوات حيث تتكاثف "الغنائية" وتظهر "آنا" الشاعر.

وتبرز حين يخفت صوت الذات، وذلك يؤكد أن تعدد الأصوات صفة سردية تفضي غالباً لكسر الغنائية.

وصوت "أمه" يأتي عن طريق الاستدعاء لكنه يشارك فعلياً في حوار على سبيل التذكّر بوجهة نظر مختلفة

ومعارضة.

أأمي التي جاءت الآن؟

كيف؟ وأمي ماتت وكنتُ على عتبات الرجولة؟

أتذكر كم ذا نصحتك؟

كم ذا زجرتك؟

قلْتُ: ابتعد عن خيام النساء! (٢)

فإذا كان حضور الأنتى غالباً ما يبدو طيفاً لا يشارك حوارياً إلا أنه يتخذ أهميته من كونه تأنيث سردي

يدعم تكثيف الصورة وتعددها وتنوعها.

(٢) القصبي، سحيم، ص ١٠.

(٣) القصبي، سحيم، ص ١٣.

(٢) نفسه، ص ٢٣، ٢٤.

ومع اعتماد الشاعر على شخصيته ومشاركته في الحوار بشكل مباشر ومؤثر مع أمه ومحبوته سمية، ففي المقطع السابق يظهر استدعاء الأم كصوت مختلف ومعارض تكريساً للتناص الدرامي، مما يجعل التناص مع ذات الشاعر الأخرى تتويجاً فنياً جيداً من خلال تضمين الأبيات الشعرية كما هي:

"وماشية مشي القطة اتبعتها من الستر تخشى أهلها أن تكلمها
فقلت له: يا ويح غيرك إنني سمعتُ كلاماً بينهم يقطرُ الدما"

وما خفتها...

وأنا العبدُ أهجم..

قبل الفوارس

قبل شديدي البياض^(١).

فإذا كانت الأبيات لـ "سحيم" شاعر بني الحسحاس فإن الحوار والدرامية تتجاوز إلى نص (القصبي) كنوع من تجيير الحوار لخدمة تصاعد الحدث، وكون القناع يتلبس الذات الأصلية، وهذا ما يمنحنا المزيد من التماهي إذ يبدو ذلك شرطاً نحو اكتمال القناع فنياً.

ومع ذلك يبدو تداخل الذات الشاعرة هنا قاصراً حين ينزع للغنائية "وما خفتها وأنا العبد أهجم..."^(٢) إذ أن الأجدر فنياً هو التداخل مع الذات الأخرى واستغلال المشهد الحوارية الذي يسمح بالمشاركة، ومع ذلك فإن حضور النص الأصلي ومع كونه (تناصاً) لكنه لا يخلو من التعدد الذي يضمه القناع ابتداءً. وفي مشهديات سردية تحضر الأصوات مرة أخرى مستدعية الذات الأصلية:

أرى النار وهي تمج دخاناً..

أقول:

"لعمري أبي المكدين والمهزم الذي

يشبُّ - ولا يألو - عليّ جهنماً

لئن ورثوها مشعلين لربما

جعلتُ لهم فوق العرائن ميسماً"

تفرُّ حروفي..

وتصبحُ عاصفةً من لهيب

تمرُّ على نارهم فتموت"^(١)

(١) القصبي، غازي، سحيم، ص ٣٤.

(٢) نفسه، ص ٣٤.

في مشهديات سرديّة تستفيد من تعدّد الأصوات الذي يمنحه القناع، كما تستفيد من حضور صوت الذات الأصلية وتداخله مع الذات الأخرى فتتماهى فلا نعرف من الذي يقف أمام تلك النار المستعرة، هل هو ذات " سحيم " أمام ذات القصبي؟، ويبدو النجاح هنا للقناع من الناحية الفنية في تضيير النص من خلال استدعاء الذات الشاعرة الأولى، وهذا ما يجعل الأصوات حين تلتقي في مصائرهما رغم تنوّعها واختلافها يجعلها تعبيراً صادقاً عن تشابه المعاناة البشرية وتوحّده كفاحها ضد "تشيء الإنسان، ضد تشيء العلاقات الإنسانية" (٢)

وهذا يسمح للقناع بترحيل - إن صح التعبير - المعاناة الإنسانية عبر الزمن والتعبير عنها في واقع مختلف وإسقاطها، والتحرّر من الواقع الضاغط على الذات الشاعرة المعاصرة التي ظهرت معها فكرة التشيء المرتبطة بالنظام الرأسمالي.

في نهاية النص يظهر التعدد الصوتي من خلال استدعاء صورة الأب:

ما أعظمَ الشعرَ .

يلسُعُ كالنّارِ ..

يحرقُ كالنّارِ

لكنّه ..

حينَ تَدوي جميعُ الحرائقِ ..

يبقى ..

يشبُّ على جبهةِ الدهرِ

نقفزُ فوقَ رؤوسِ الجبالِ

أنا وأبي، وهو يضحكُ ..

ثم يقولُ؟

سحيم!

أأدركتَ كيفَ تموتُ الوعولُ؟ (٣)

إن تعدّد الأصوات فيما سبق اتخذ آليات مختلفة ومتنوعة سواء كان ذلك عن طريق التذكّر أو عن طريق التناص مع ذات الشاعر أو مع الذات، وهو الأساس حيث يتحقق القناع، كما كان "التضمين" لنص آخر آلية لتكثيف الصورة، ومنح التعدد الصوتي عمقاً فنياً متنامياً، وهو ما سنقف عنده مع ذوات أخرى.

(١) القصبي، غازي، سحيم، ص ٩١.

(٢) باختين، ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب (الدار البيضاء)، ط ١ (١٩٨٦م)، ص ٥٩.

(٣) القصبي، غازي، سحيم، ص ٩١، ٩٢.

ولدى (محمد الفقيه) نص يحمل عنوان ديوانه "على طريقة لوركا"، فيفتتحه بنصه الطويل "على طريقة لوركا" موظفاً تقنية القناع:

لستُ لوركا

لأغسل خطاياكم بدمي

أو لتضعوا مناديلَ نساءكم على قبري

لكنني أمرُّ يدي طويلاً على نهايات كهذه

ولعلّ هذا، قاد سهو أصابعي سريعاً

أتحسُّ المشاهد الخانقة

التي ينمو بها العطب (١)

بين عبارة (ألستُ لوركا؟)، وعنوان الديوان الأساس (على طريقة لوركا) يمنح محمد الفقيه النص توتُّره الذي يحتاجه لإثارة تساؤلات التلقي، فهو (ليس لوركا) ولكنه على طريقته، ثم نجده يحمل الأثر الذي نفاه بقوله "لست لوركا لأغسل خطاياكم بدمي"، لكنه يمرّ يده على الندوب والأثر الذي تركته التجربة.

من هنا تدخل الذات الثانية "الفقيه" لتتلبس بالذات الأساسية لتعطي المدلول مزيداً من العمق عن طريق تكثيف الصورة، واستحضار لوركا لمناسبة أسلوبه السوداوي لنص (الفقيه)، وبالتالي كان التناص (٢) معه حاجة فنية.

حيث تحضر مدلولات (الدم/ القبر / الخانقة / العطب)، كما أن حضور المشهد به يؤدي إلى كسر غنائية النص، ويحضر هنا التعدد الصوتي من خلال الآخرين الذين يدخل معهم الشاعر في حوار من خلال كلمات مثل "خطاياكم / نساءكم"، ورغم ذلك فإن الشاعر لا يسمح لتلك الأصوات بأكثر من الحضور كخلفية للمشهد، وهو ما يعيد "الأنا" للظهور في مقاطع تالية:

أمرُّ يدي..

ألعقُ سمو أصابعي

أتحسُّ.. (٣)

(١) الفقيه، محمد، على طريقة لوركا، المركز الثقافي العربي، والنادي الأدبي بالرياض، ط١ (٢٠٠٨م)، ص ١٣.

(٢) نرى أن التناص مع الشخصية جزء من القناع، إذ أن القناع أكثر شمولاً من تناص الشخصية الذي لا يزيد أحياناً عن استحضارها شكلياً في حين أن القناع هو حالة تلبس وقماهي ومعايشة مع الشخصية كما أن استحضار الشخصية في القناع غالباً ما يكون من خلالها أعمالها وسماتها

(٣) الفقيه، حمد، على طريقة لوركا، ص ٥.

أن استدعاء الذات الأخرى (لوركا) إضافة للقناع فهي تشكّل حالة فنيّة لمنح النص خلفيّة إبداعية يتكّىء عليها النص ليمنح نفسه توهّجاً مستمداً من ذبوع شهرة (لوركا)، كما يفيد من البعد الأسطوري لشخصية القناع. ويوظف القناع (عبد الله ثابت) في نصه " لوركا " بشكل أفضل:

لوركا

شجرٌ كثيرٌ

امتصت عروق دميّ

وقمرٌ اعتذر عن ضوئه

يشعّك كلّ ليلٍ

وقاتلون لا يتوبون

ورصاصٌ أبكم

والينابيع والتلالُ

وشِعْرٌ يرتدي ملابسَ سوداء

وموألٌ خائب

وأناشيدٌ أخيرة

وجبناءٌ وشجعانُ

وفتياتٌ ورسامون

وشعراءٌ ينجبون عليك (١)

إضافة إلى كون (لوركا) موضوعاً شعرياً، فهو لا يتنافى مع كونه قناعاً، لأن القناع لا يمكن توصيفه خارجاً عن موضوع النص تحضر الأصوات المتنوعة وإن كان دخول ذات الشاعر إلى ذات شاعر آخر يمثل تحليلاً للسماح بتمرير المدلول الذي يهدف له، فتظهر التضحية حيث الشاعر يقف في مواجهة الأشياء التي تحولت لعوامل ضاغطة كالرصاص والقنبلة، وثابتة كعروق الشجر، غير أن هناك من يتعاطف مع الشاعر كالقمر الذي يعتذر عن ضوئه، مستبدلاً ذلك بإشعاع روح الشاعر، والشعر الذي يرتدى السواد حداداً ليتناسل من الشعر كل شيء حزين كالموال الخائب، والأناشيد الأخيرة، فتجتمع الأضداد المتمثلة في مدلولات/ الجبناء، الشجعان مع غيرها من مكونات حاول النص تكتيفها واستحضارها لتظهر الأصوات متنوعة متعددة، ويلعب القناع هنا دوراً فنياً يهدف من خلاله النص إلى تصوير موت الشاعر كحدث يتجاوز الآني ليصف لحظات عديدة لذوات شاعرة أخرى، كما

(١) ثابت، عبدالله، النوبات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط١(٢٠٠٥)، ص ٨١.

أن الموت هنا يتجاوز الموت المادي بمعناه المباشر إلى صور أخرى للموت تشير إلى موت النص واللغة واللوحه التشكيلية التي تقف في مواجهة العنف الذي ينتجه المجتمع في صورة قَتلة وِرصاص أبكم لا ينصت لصوت الشاعر أو الرسام أو لغناء الفتيات، ولا حتى للطبيعة ممثلة في الينابيع والتلال.

لقد مارس الشاعر هنا عمقاً تجاوز به اللحظة التي أخذها كنقطة انطلاق لتكثيف فجائية اللحظة كونها تصبح حالة إنسانية متكررة ومتناسلة.

تبدو الذات في نص (عبد الله ثابت) ذاتاً قلقة متشظية متسائلة تنتصر للذات أمام ذوات أخرى متعددة من خلال إظهارها في موقف تقدّم فيه نفسها لإنقاذ القيمة التي يمثلها الشعر، فيؤدي ذلك إلى مصيرها الذي يلتقي مع الموت، وهو ما يمنح الفكرة لحظة التنوير التي تجعل الفناء شكلاً للخلاص وصولاً للأبدي واللا متناهي. إن تقنّع (عبدالله ثابت) و(محمد الفقيه)، وتشابه الاستدعاء للوركا قد يتيح ملاحظة فوارق التوظيف والمعالجة للقناع، مع كون ذلك ليس مطروحاً في بحثنا، غير أن الملاحظ هو توظيف الشعارين للقناع لتوصيف الحالة النفسية للشاعرين، مع تمرير (الفقيه) لرسائل احتجاج على الواقع الاجتماعي، وتوظيف (ثابت) للقناع للتعبير عن فجائية الموت، وما يصحب ذلك من حالة النكران للتضحيات التي يقدمها الشهداء.

الدميني، الطائر الجاهلي:

يدخل ذات "الدميني" إلى ذات الشاعر الجاهلي متوسلة بالقناع لاسقاطات تحاول مباغته السياسي والمؤسسي والالتفاف عليه من خلال نص "معلقة الطائر الجاهلي":

أو ما لامك الشامتون عشاءً

يوم ضاعت عن ناظريك المهامة..

من بابل الأحقاف..

أعلم أن صيفي فيك مأثمة، وأن شتاءنا حرق

وأنت دفعتني دفع القطاة إلى الغدير

لخيامنا الأولى دفعت مراكبي

ورسوت ما بين العقيق إلى الطويلة

مستقطراً غيث الصبية أن تهل رعوده..

برداً يؤانس وحشتي في نار حنطتها..

ويفسح من دمي ماءً تسر به

القبيلة (١)

ذات أخرى يتقنع بها الشاعر للولوج إلى عوالم الذات الشاعرة الجاهلية، واستجلاب عواملها الدلالية بأشكالها المتنوعة بدءاً من الفضاءات المكانية التي أسقطها على أمكنة معاصرة، إضافة إلى طقوس الحياة اليومية وتأثيراتها التي يحضر فيها مدلولات "الوشاة، القطاة، المهاة، الغدير" وغيرها، وهو ما يكتف عملياً الصراع التي تحول دون المزيد من الغنائية للنص، كما أنها تسمح لنقل أجواء الوشاية التي تزدهر في ظروف (سيولوجية Sociology) و(ابستمولوجية Epistemology) مواتية لها.

إن النص التالي يفسح الأفق لحضور صوتي متعدد إلى حد ما، كما تحضر قيمة القناع من خلال التلميحات حول الصدام مع المؤسسي "القبيلة" ما يجعل من النص حالة قناع مثالية تسقط تلك المدلولات على الواقعي.

كما إن إشارات ومدلولات اليومي في الذات الشاعرة الجاهلية تحيل إلى اليومي المعاصر بدلالات مختلفة، إذ لا يبدو "الدفع نحو الغدير" وكذا "المراكب التي تشير للخيام، ولا الدم المسفوح" فداءً للسلطة، لا يبدو ذلك على مدلوله الظاهراتي المباشر، وإلا فقد النص عمقه الذي يشير إلى تضيق السلطوي على المثقف الذي يسعى دوماً لتحقيق ذاته الحرة التي لا يمكنها أن تصل لذلك دون أن تدفع ثمناً ما.

إن القناع الذي بدا ذاهباً نحو (التناص) مع التاريخي والأسطوري لا يشكل فراراً من الواقع بقدر ما يسعى للتعالي عنه، هادفاً إلى معالجته عبر استدعاءات لتجارب إنسانية مشابهة.

ولا يمر نص القناع دون تعدد صوتي بدءاً من الذات الشاعرة المتأخرة التي تقنعت بذات شاعرة سابقة عليها، وهو ما يشير إلى تحلي الذات المتأخرة عن صوتها لصوت آخر تتغيا من خلاله تحقيق انتصارات فنيّة على مستوى النص، ومثلها من الناحية الإنسانية لرفع مستوى الحريات المنخفض أصلاً.

إن ما نتوقعه هو أن نص القناع هو نص تعدد أصوات بامتياز، وهو بالتالي ضد الغنائي المنكفيء على الأنا، ولكنه مع ذلك يسمح للذات الحقيقية أن تظهر صوتها ورؤاها في فترات محسوبة من النص.

محمد الشبيبي / وضاح:

تتخذ ذات "محمد الشبيبي" من ذات شاعرة أخرى لـ "وضاح" قناعاً لإسقاطات تتشابه مع النماذج الأخرى، حيث التصادم مع السلطوي وحضور الذات الشاعرة "الحرة" في نصه الموسوم بـ "وضاح":

صاحبي

ما الذي غيرك؟

ما الذي خدّر الحلم في صحو عينيك؟
من لفّ حول حدائق روحك هذا الشّرك؟

صاحبي

هل ستهجسُ بالحبّ؟

بين اتساع الحنين وضيق الميادين

لو طوّقتك خيول الدرك؟! (١)

إن الذات الشاعرة السابقة لها واقعها المؤلم مع السلطة، ولكننا اتخذنا قناع الذات الشاعرة مع ذات شاعرة أخرى، وليس ذات مع ذات حتى نبتعد قليلاً عن تناص الشخصيات، والأهم من ذلك هو أن الذوات الشاعرة حيث تلتقي من خلال القناع يكون ذلك في حالة إنسانية عليا تضيف للنص قيمة فنية واضحة.

كما أنها تتعالى على الجسدي ذهاباً نحو الروحي المتعالي، وهو ما ينبغي للشعر أن يذهب إليه لتحقيق أهدافه التي تغنيّ الإنسان بكافة صوره وأشكاله، وبالتالي النزوع نحو الذات الحرة التي ينبغي أن تتحرر من عبودية الأفكار التي تأسرها أحياناً لتحضى بالتحرّر الجسدي الذي لا يمكننا إغفال أهميته.

يبدو القناع الذي اتخذ من (وضّاح) الشاعر يستدعي حالة الصدام مع الرسمي، والذي يجعلنا نقول أن نصوص الشعراء السعوديين في تقنّعها جعلت من خلال ذلك هدفاً رئيساً لها، لأن (وضّاح) الذي اخترق الممنوع واجه المؤسسي الذي سعى لإخفائه.

كما أن "الدرك" في النص تحيط بالمتقف والعاشق وتحاصر الهواجس أياً كانت، فيظهر الحب محاصراً، والميادين ضيقة خانقة، رغم ما يحمله الدال من مدلولات الاتساع والرحابة.

يدخل النص في تعدد صوتي مع "صاحبي"، كما يسمح بنفاذ أصوات الدرك والخيول وهمس اللغة بالحب. وإذا كان صوت "الثبيتي" يتقنّع بصوت "وضّاح" فإنه لا يتخلّى عنه بشكل مطلق، وإنما يمنحه المساحة التي تسمح له بالظهور لتحقيق الأهداف الفنية للقناع.

كما يذهب "الثبيتي" بعيداً في نصه "الصعلوك" الذي تتشكّل صورته الذهنيّة كرمز للتمرد والتصادم مع

القيم المحيطة:

مَنْ يِقَاسِمُنِي الْجَوْعَ وَالشِّعْرَ وَالصَّلْعَكَ؟

مَنْ يِقَاسِمُنِي نَشْوَةَ التَّهْلُكَةِ؟؟

أَنْتَ أَسْطُورَةٌ أَثْخَنْتَهَا الْمَجَاعَاتُ

(١) الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، نادي حائل الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (لبنان)، ط١ (٢٠٠٩م)، ص ٤١.

قُل لي:

متى تُشخِن الخيلَ والليلَ والمعركة.

...

من يعلمني لعبةً مبهمَةً؟

ترجّل عن الجذبِ واحسب خطاياهُ..

واسفك دمه.

يُفيقُ من الشِعْرِ ظهراً..

يتوسّدُ اثفياً وحذاءً

يطوّحُ أقدامه في الهواءِ

من يطارحني قَمراً ونساءً؟^(١)

لَمَّا كانت ذات الشاعر(الصعلوك) ذاتاً متسائلة قلقة متمردة أغرت الذات المعاصرة بالتماهي معها، واستدعائها والتفتّع بها، فكانت بدايات النص متسائلة:

"من يقاسمني؟"، "من يعلمني؟"، واستمرت إلى نهايات النص "من يطارحني؟"، وما بين ذلك تم تصوير الذات المنهكة بالمجاعات والحروب والجذب، وظهرت ذاتاً تصادمية تبحث عن اعتاقها عن سطوة القبيلة. ورغم ظهورها باحثة عن اللذة والتخلص من التبعات أيا كانت، فإن ذلك يعدو سخرية من الواقعي المؤلم، فظهرت ذاتاً مهمشة ومهمّشة متشظية متسائلة قلقة، ويمكن لذلك أن يحضر في ذات واحدة كون الذات الإنسانية متحولة على الدوام.

لقد نَحَج "الثبتي" في قناعه ليسخر من واقعه تارة، ويثور عليه وينقده من خلال التعالي عليه تارة أخرى. كما أن السخرية من مفهوم البطولة يظل حاضراً كون البليفونية تحمل في فلسفتها هذا المفهوم، وهو ما يعني مشروعية استصحابه أثناء قراءة مثل هذه النصوص.

الخاتمة:

١. تبدو حالة القناع (The mask) لدى الشعراء السعوديين حالة فنيّة عميقة، كما أنها تتجاوز ذلك إلى غاية التعبير والاحتجاج والسخرية، كما تنحاز إلى الإنساني بامتياز كون الأمر يتم على مستوى أعلى وأعمق (ذات مع ذات شاعرة أخرى).

(١) الثبتي، محمد، الأعمال الكاملة، ص ٧١-٧٣.

٢. يعتبر القناع ظاهرة شعرية بمفهومه الواسع، لكن قناع الشاعر وتناصه مع شاعر آخر يعتبر حالة فنية خاصة وليست ظاهرة شعرية، وهو ما يعني قلة النماذج المتاحة للدراسة، ومع ذلك فهي من المواضيع المهمة للباحثين لقلة مرتاديهما من الشعراء.

٣. يحضر التعدد الصوتي في مستويات متعددة بدءاً من حضور صوت ذات أخرى مروراً بأصوات مختلفة تمنح النص دراميته التي تواجه الغنائي وترسم صوراً لتكريس البعد الإنساني المشترك إذ أن البوليفونية Polyphony "رؤية إنسانية ترفض - بشكل قطعي - تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية"^(١).

٤. يبدو نص القناع مدخلاً أساسياً لتعدد الصوت، وهو، ما يمنح النص بعداً إنسانياً يقوم على تشارك القيم العليا وتدويرها، وهو ما يمنح للنص أفقه الذي يجعله قادراً على تجاوز عزلته التي غالباً ما يسعى السلطوي بكافة صوره التي فرضها على المثقف.

٥. كما نلاحظ أن القناع سمح للشعراء بتمرير أفكارهم، وتوجيه النقد للمؤسسي، والاختلاف معه بعيداً عن المساءلة.

٦. استطاع الشعراء السعوديين إنضاج نصوصهم من خلال تقنيات ولآليات متعددة ومتنوعة، والقناع أحدها.

٧. نوصي في النهاية إلى أن التجربة الشعرية السعودية بحاجة للمزيد من التناول البحثي لإثرائها، والدفع بها نحو المزيد من النضج والاكتمال، كما نوصي بتوسيع دراسة القناع بمفهومه الواسع وأشكاله المختلفة.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- ثابت، عبدالله، النوبات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط ١ (٢٠٠٥م).
- الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة، نادي حائل الأدبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت (لبنان)، ط ١ (٢٠٠٩م).
- الدميني، علي، بياض الأزمنة، دار الكنوز الأدبية، ط ٢ (١٩٩٩م).
- الفقيه، محمد، على طريقة لوركا، المركز الثقافي العربي، والنادي الأدبي بالرياض، ط ١ (٢٠٠٨م).
- القصبي، غازي، سحيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط ٢ (٢٠٠٢).

ثانياً: المراجع:

(١) باختين، ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ص ٨٨.

- باختين، ميخائيل، شعرية ديستوفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ (١٩٨٦م).
- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط ١ (٢٠٠٣م).
- بسيسو، عبد الرحمن، قراءة النص في ضوء علاقاتها بالنصوص المضاد قصية القناع نموذجاً، مجلة فصول، مج ١٦، ع ١٤، (١٩٩٧م).
- تامر، فاضل، معالم جديدة في أدبنا المعاصر، منشورات وزارة الإعلام، بغداد (١٩٧٥م).
- تشيني، شيلدون، نشأة الأفتعة وطريقة صنعها وأعراض استخدامها، ترجمة: دريني خشبة، وزارة الثقافة، مصر (١٩٦٣م)، ج ١.
- أبو ديب، كمال الحداد، السلطة، النص "فعالة"، مجلة فصول، النهضة العامة للكتاب، ع ٣٤، ٤ (١٩٨٩م).
- الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداد العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان بيروت، ط ١ (١٤١٩-١٩٩٩م).
- ريتشارد، سوين، علم الأمراض النفسية والعقلية، ترجمة: أحمد عبد العزيز، سلامة، مكتبة الفلاح، ب - ط (١٩٩٨م). - الشمعة، خلدون، تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب) مجلة فصول، مج ١٦، عدد ١.
- الشمعة، خلدون، تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب) مجلة فصول، مج ١٦، عدد ١.
- عبد الحميد، جابر، وكفايي، علاء الدين، معجم علم النفس والطب النفسي، دار النهضة، القاهرة، ج ٦ (١٩٩٢م).
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٩٧٨م).
- عصفور، جابر، أفتعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج ١، عدد ٤، الهيئة العامة المصرية للكتاب (١٩٨١م).
- عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر القاهرة، ط ٣ (٢٠٠٣م).
- الغانمي، سعيد، أفتعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ (١٩٩١م).

د. حمدان محسن الحارثي: القناع في الشعر السعودي دراسة تحليلية نصية لنماذج مختارة.

- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، والمؤسسة العربية للناشر بين المتحددين، تونس، ط ١ (١٩٨٦م).
- فضل، صلاح، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط ١ (١٩٩٠م).
- القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط ١ (٢٠١٠م).
- ك، هول، و ج، لندزي، نظريات الشخصية، ترجمة: فرج أحمد فرج، قدرتي حلمي، لطفي محمد فطيم، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ت).
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر - بيروت (لبنان)، ط ٣ (١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م).
- الموسى، خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية السورية، دمشق، ط ١ (١٩٩١م).
- يونغ، كارل: جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نيل محسن، اللاذقية، دار الحوار للنشر، ط ١ (١٩٩٧م)، ص ١١٨.
- علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، هيئة الكتاب، القاهرة (٢٠٠٣).