مجلة كلية الآداب. جامعة الإسكندرية . المجلد ٧٠ . العدد ٩٩ .

القناع بوصفه تقنيّة بنيويّة
(مقاربة في الشعر السعودي)

د. حمدان محسن عواض الحارثي

القناع بوصفه تقنيّة بنيويّة
مقاربة في الشعر السعودي

ملخّص

ينهض بحث القناع بوصفه تقنيّة بنيويّة (مقاربة في الشعر السعودي) على تتبع هذه التقنية من خلال مجموعة من الشعراء السعوديين ، واخضاعها للتأويل والمدارسة والتحليل عبر مجموعة من التصوّرات والرؤى ، فبعد تساؤلات البحث 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.

يحاول البحث إثارة تساؤلات حول تعريف القناع بوصفه تقنية (بنيوية) تخترق النصوص والأساليب وحيلة فنيّة يراوغ من خلالها الشاعر ما يعترضه دون التعبير 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) .

وأخيراً خاتمة البحث التي ترى وعياً مكتملاً لدى الشعراء في تناولهم وتوظيفهم للقناع بأشكال متنوّعة ومثمرة.

MASK IN A STRUCTURAL TECHNICAL DESCRIPTION
AN APPROACH IN THE SAUDI POETRY

SUMMARY

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 Algosaibi 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.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

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

من تلك الجماليّات التي نلحظها في النص السعودي الشعري ما يسمى (القناع **Music**)[١]، والذي يرتبط عادة بـ (تعدد) الأصوات الذي قال به (باختين **Mikhail Bakhtine**)، وإذا كان تعدد الأصوات تقنية سردية بامتياز، فإنا القناع جاء لكسر الغنائية الشعريّة لمصلحة السرد، وهو ما يجعله يلتقي بقوّة مع تعدّد الأصوات ،إضافة إلى أن قصيدة القناع تستصحب تعدّد الأصوات كونها بدايةً تستعير صوتاً آخر .

يحاول البحث إثارة تساؤلات حول تعريف القناع بوصفه تقنية (بنيوية) تخترق النصوص والأساليب، وحيلة فنيّة يراوغ من خلالها الشاعر ما يعترضه دون التعبير عن رؤاه وأفكاره، ويسعى البحث لتجلية مفهوم القناع وماهيته ودوره في بناء المعنى ، وما يتصل به من مفهومات التناص والذات، بتنوعاتها كل ذلك يحتاج ابتداءً لتحريره، كما تحتاج هنا إلى الإشارة ليت اختيار 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) .

---

(١) كما يطلق عليه القناع الشخصي (**Mask Persona**) وهو تعبير يعني (القناع)، الذي يشير إلى الاستخدام السيكولوجي 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 يمثّل أو لا يمثّل نفسه .

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

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

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 الشعرية.

الدراسات السابقة:

يرى (يونغ)أن علاقة الأنا بالقناع هي علاقة بالجمعي الذي يقوم عليه منهجه الأسطوري، "حيث الأنا تضحّي بذاتها المستقلّة لصالح القناع" [١] ، وقد انشغل (يونغ) بالقناع في بعده المسرحي البسيط من حيث" هو القناع الذي يرتديه الممثل، ويشير إلى الدور الذي سيظهر فيه " ، وهو ما يخفي " جزءاً من النفس الجمالية، ويعطي وهماً بالفردية " ويرى أن القناع " وإن بدا فردياً، فهو جماعي في العمق "[٢]

وذهبت معظم التناولات الأولى للقناع بعد " يونغ " إلى كونه " وسيلة لإضفاء الطبيعة الحقيقية للشخص " [٣] ، ولم يقف استعمال (يونغ) 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 " [٤] وهو ما يتفق مع من يرى القناع " تنكّر الشخصية أو الطبع ". [٥]

والملاحظ على رؤية الغربية للقناع ارتباطها بالميثيولوجيا البدائية **Mythologies** باعتبار أن لها ما يماثلها و " يمكن أن نجدلها معادلاً تاريخياً وميثولوجياً في جميع أنحاء العالم" [٦]

---

(١) يونغ ،كارل، جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نيل محسن، اللاذقية، دار الحوار للنشر، ط١ (١٩٩٧م) ، ص١١٨ .

(٢) نفسه ، ص٦٢ .

(٣) ك، هول، و ج ، لندزي ، نظريّات الشخصيّة ، ترجمة : فرج أحمد فرج ، قدري حلمي ، لطفي محمد فطيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ×د، ت) ،، ص١١٦ .

(٤) عبد الحميد، جابر، وكفافي، علاء الدين، معجم علم النفس والطب النفسي، دار النهضة، القاهرة، ج٦ (١٩٩٢م)، ص١١-٢٧ .

(٥) نفسه ، ٢٠-٨٥ .

(٦) يونغ، كارل، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، هيئة الكتاب، القاهرة (٢٠٠٣)، ص٣٠ .

وهذا ما دفع " يونغ " إلى التنويع في التسمية، قبل " القناع **Persona**، والظل **Shadow**، والأنيمة **Anima**، والأنيم **Anim**، والنفس والذات " [١]

وتعد الملاحظات التي سجلها يونغ البذرة الأساسية التي بني عليها الدارسون مفهومهم للقناع .

الدراسات العربية

تعتبر دراسة إحسان عباس عملاً تأسيسياً في مسالة 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 " [٢]

ويرى عباس أن القناع يمثل " شخصية تاريخية في الغالب، يختبئ الشاعر وراءها ليصور موقفاً يريده، وليصور نقائص العصر الحديث من خلالها " [٣]

وهذه الرؤية تلتقي مع رؤية " كارل يونغ **Carl Jung** " المتعلقة بالذات الجمعي، والتي تعلي من شأن كل ما هو أسطوري، وتتخذ من الأسطورة طريقاً لدراسة الأشياء .

–وتعد دراسة فاضل تامر عن البياتي " وجه البياتي بوساطة قناع الخيّام " [٤] أول دراسة تطبيقيّة عربياً 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 والشخصّية المخيلة حيث عدها مفهوماً واحداً يقابل المونولوج الدرامي عند (روبرت براوننغ)، وقد أثمرت مجهود فاضل تامر معرفة الإشكال بين " القناع " وغيره من المصطلحات المشابهة .

(١)يونغ، كارل، علم النفس التحليلي ، ص٣٠ .

(٢) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٩٧٨م)، ص١٥٥ .

(٣) نفسه ، ص١٥٥ .

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

– وتعد دراسة " جابر عصفور " " أقنعة الشعر العربي المعاصر " [١] 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 صوتاً ورمزاً، فيرى أن "القناع رمز يتّخذه الشاعر العربي المعاصر ليؤدي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات"[٢] 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 " [٣]

لقد سعى المؤلف إلى الاقتراب من خصائص القناع ووظيفته الأساسية كوسيط، وعلاقة الشاعر في قصيدة القناع بواقعه حيث يتيح له " أن يتأمل ـ من خلاله ـ ذاته في علاقاتها بالآخر " [٤]

ويرى جابر عصفور أن الشاعر يتخذ من القناعات وسيلة لتحرير رؤاه السياسية، وتفاعله مع الضحايا المهمّشين، وأن ذلك طريقة لإفراغ شحنات غضبه . [٥]

---

(١) انظر: جابر عصفور، أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج ١ ،عدد٤،الهيئة العامة المصرية للكتاب (١٩٨١م) .

(٢) عصفور، جابر، أقنعة الشعر العربي المعاصر، ص١٢٣.

(٣) نفسه ، ص١٢٥ .

(٤) نفسه ، ص١٢٣ .

(٥) 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 ، ولكنّ 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 ، أقنعة الشعر العربي المعاصر ، ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

تتابعت بعدها دراسات النقاد العرب من أمثال صلاح فضل حيث تناول القناع باعتباره " تناص مع الضمير "، وفرق بين القناع والتناص ورسم العلاقة بينهما، كما جعل من " أنا " الشاعر قناعاً " هو " في الشخصية التراثية بقوله:

" التناص كما يكون في اللغة قد يقع الضمير، قد يتمثل في بعث الشاعر الواعي لعالم شعري حميم آخر ينتمي لأسلافه، ويضعه قناعاً له، ... وعندئذ لا يستعير صوته، بل يعيره رؤيته إنه لا يحتمي به ليقول ما يريد بل يجذبه إلى دنياه، ويلبسه ثوبه، فتصبح "أنا " قناعاً له هو، وليس العكس " [١]

وهو رأي لا يخرج عن " يونغ " الذي يقول بالوعي الجمعي والذي يجعل من المنهج الأسطوري أداته لقراءة العالم، كما أن نظرة صلاح فضل رغم أهميتها تبقى محل نظر حيث أن الشاعر هو من يتخذ من الشخصية الذاتية قناعاً ويستدعيه، مما يجعل القناع نتيجة لتفاعلهما .

–كما وقف كمال أبو ديب [٢] من خلال اهتمامه الشديد بفكرة التجلي والخفاء أمام المصطلح وطرح مجموعة من المسميات مثل " الذات الأخرى، الشخص الخفي الأنا والأخر "، وسعى إلى أن يجعلها بديلاً للقناع .

وإن كانت بعض الدراسات قد استعارت بعض هذه المفاهيم لا لكونها بديلاً لمصطلح القناع، وإنما لكونها إحدى نتاج قصيدة القناع، حيث أطلق سعيد الغانمي مصطلح " التخارج " [٣]، وهي تسميات وتفريعات لم تلق رواجاً على أية حال .

ويركّز (عبد الرحمن بسيسو) في تناوله للقناع على دوافعه التي تعود إلى شبكة المتناقضات التي تتخلل الواقع العربي مكبوحة التفاعل ، وإلى طبيعة العلاقات القائمة بين الشاعر من جهة وواقعه الاجتماعي من جهة ثانية[١].

---

(١) فضل، صلاح، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط١ (١٩٩٠)، ص٢٤.

(٢) انظر: أبو ديب، كمال، الحداثة ، السلطة، النص، مجلة فصول، النهضة العامة للكتاب، ع٣، مج ٤ (١٩٨٩م)، ص٧٩ ؛ ولا يبدو لي أن هناك مبرراً مقنعاً لاستبدال مصطلح القناع بما طرحه "كمال أبو ديب "،وهو ما جعل الناقد نفسه يستخدم " القناع " في قراءته لبعض النص محتجاً بالاضطرار .

(٣) انظر: الغانمي، سعيد، أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٩١م)، ص٥٩ .

وقد تناول الباحث قصيدة أمل دنقل "كلمات سبارتكس الأخيرة ، وسعى لبيان التفاعل بين الأنا الشاعرة وغيرها لتجلية تحولات القناع .

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**)"[٢] .

أولاً: القناع (**The mask**)

القناع (**The mask**)[٣]، " ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي رأسها ومحاسنها "[٤]

ونقصد به هنا تلك الجمالية التي يتحدث من خلالها الشاعر عن نفسه تجرداً من ذاتيته، سواء كانت 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 تخلياً عن ذاتيته، وإفساح الطريقة لصوت أنا أخرى، فيما يقاس نجاح الشاعر إلى المدى الذي يمكنه من إخفاء ذاتيته لصالح القناع .

يرتبط بمفهوم " القناع " مصطلح آخر هو " التناص(**intertexuaLity**)[١] كون ذات الشاعر تناص مع ذات شاعرة أخرى بشكل أو بآخر، ويُقصد به وجود تشابه بين نص وآخر.

---

(١) بسيسو ، عبد الرحمن ، قراءة النصف في ضوء علاقاته بالنصوص المصادر (قصيدة القناع نموذجاً) ، مجلة فصول ، مج١٦ ، عدد ١ ، ص ٨٦.

ويرى بسيسو أن تحولات القناع هي عملية تفاعل تجعل من الشاعر المتقنع يدخل مع القناع في عملية تفاعل تجعل من الشاعر المتقنع يدخل مع القناع في تجارب رؤيا داخلية تجمعه أو توحده بها ، حيث تنهض القصيدة على تجربة رؤيا شاملة مما يفتح المجال أمام جدلية مفتوحة على استدعاء أقطاب أخرى ، .

انظر المراجع السابق ، ص ٩٠ .

(٢) انظر : الشمعة ، خلدون ، تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب) مجلة فصول ، مج١٦ ، عدد١ ، 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 معرفي خاص وواضح المعالم ، انظر: المرجع السابق ، ص ٧٥.

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

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

وهو مصطلح صاغته " جوليا كرستيفا (Julia Kristva)" [٢] للإشارة للعلاقات بين نص وآخر.

الذات subgectlvity [٣]

ارتبط مفهوم الذات قديماً بمفهوم النفس والعين، أي بمفهوم الجور والماهية أو الحقيقة، فذات الشيء نفسه، وعينه ، ونفرّق من هنا بين " ذات الشاعر " التي هي " أنا الشاعر "، و " الذات الشاعرة/ الأنا الشاعرة " ، فذات الشاعر/ أنا الشاعر، هو الشارع خارج النص، هويته الشخصيّة وسيرته الذاتية/ حقيقة الشاعر و وجودة الموضوعيّ قبل أن يصبح في حالة وجوده الشعريّ، وهو ما لا يمكن معرفته من النص ". [٤]

---

(١) التناص (Intertexuality) ، 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 التضمين أو الأصداء ، بل يمثل تمازجاً كبيراً أطلق على الظاهرة تعبير (Trans texuality) أي عبر النصية ، وقد وضع (جينيت) مصطلحين هما (Hyper text) للإشارة للنصف المتأثر و (Hypo text) للنصف 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 .

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

(٣) ارتبط مفهوم الذات في التحليل النفسي بالذاتية (Subject Lvity) 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) .

(٤) 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 وناتج عنه ، أو قائلاً له ومقولاً فيه ومن ثم بوصفها انباءً لا بنية ، (انظر : الحميري ، عبد الواسع ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان بيروت ، ط١ (١٤١٩-١٩٩٩م)، ص ٨ وما بعدها.

٢–ذات شاعرة/ الأنا الشاعرة:

ذات وجوديّة عرضية حادثة أو آنية تمثل وضع الشاعر الآني " الآن هنا " داخل نصه الشعري .

وتبدو الذات الشاعرة قابلة للتناسل لتخرج ذوات أخرى كالذات الحرة التي تعس حالة صدام مع المؤسسي والذي يبدو عاملاً مهماً في توظيف القناع لتفادي الأذى .

كما تأتي الذات الفوقية " المتعالية Transcendentalism "، المتسامية " Transcendental ".

كما تتنوع الذوات وتتعدد فتأتي الذات القلقة " Anxiety "/ المتسائلة المتشظيّة

ويمكن لهذه الذوات الشاعر أن تتداخل وتتماهى مع وجود ذوات مركبة، وهو ما يزيد من توترات النص الشعري بغية الفرادة .

ارتبط ظهور القناع بالمثيولوجيا (Mythologies)[١] فقد " استخدم في احتفالات القبائل البدائية لأغراض دينية، ولا يزال يستخدم المسرح حتى يومنا هذا " (١) 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 ومكاني، 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

---

(١) يعني Transce enaental ، التظاهر بالتعالي ، المدلول المتعالي للذات المتعالية ، على أثر كتابات (دريدا 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) (Kunt) ، وتابعيه 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 (التعالي) 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 (دريدا)إلى تقويض موجة ضد سلطة النص باعتباره مدلولاً متعالياً ؛ انظر : عناني ، محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ١١٩ ، ١٢٠.

للعلاقة بين هذين الطرفين، أو الصورتين " الشاعر/ الشخصية " ... ونحن إزاء صوت جديد متميز يعتمد تميزه على درجة تفاعل كلا الصوتين على السواء" (١)

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

كما يخرج القناع الشاعر من أسر الصوت الغنائي المغرق في الذاتية، كما أن الارتهان 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 مواتياً لتواري أحد الصوتين أو خفوته .

إن علاقة الشاعر بالقناع تظل شائكة ومعقدة من حيث " الصلة بين الشاعر وقناعه رقيقة،والحاجز بينها شفاف، صحيح أنها وجهان، ولكن أحدهما فوق الآخر ...، فالشاعر رأى في الشخصية التي اختارها قناعاً له أو رأى في موقفه التاريخي إضاءة لتجربته ".(٢)

وعندما يختار الشاعر قناعه فإنه يصدر عن وعى كامل بالضرورة(٣)، وقد اخترنا هنا الشاعر الذي يتقنع بشاعر آخر إذ نرى أن ذلك يعود لقناعات الشاعر من كون الشعر تعبيراً عن الرؤية 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 مراحله التي وسمتها الغنائية باستمرار، كما أن قصيدة " القناع " وهي تحاول تخليص النص لتنحو به تجاه الدراميّة والحركة كان عليها عبء كبير، وبالتالي فإن اختيار الشاعر لشاعر آخر قناعاً له ينطوي على مخاطر الاستحواذ على

---

(١) عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، ص١٢٤ .

(٢) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، " عالم المعرفة٢ "، الكويت (١٩٧٨)، ص١٥٥ .
انظر: فضل ، صلاح، شفرات النص، دار الفكر " القاهرة "، ط١ (١٩٩٠)، ص٢٤ .

(٣) يرى الدكتور عبد الواسع الحميري في كتابه (الذات الشاعرة) أن الأقنعة نتيجة للشعور بالتآزر 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 السبات والتي خضع من خلالها القناع لعمليات التطوير والتجويد .
انظر : الحميري ، عبد الواسع ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، ص ١٧٥ وما بعدها .

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 بل هي أعمق من ذلك، وبناء عليه نسعى إلى استجلاء تعدد الأصوات في النص للتخلص من الغنائية ، ولمنح النص ما هو أبعد من ثنائية الشاعر وقناعه .

لننفذ إلى شخصيات ورؤى أخرى من خلال تعدّد الأصوات .

إن كل قصيدة تستدعي شخصية أو رمزاً أياً كان زمانه ومكانه لا يمنحها وصف " قصيدة القناع "، إذ يشترط في بناء نص القناع ذلك التواشج العضوي الذي يجعل البنية النصية نسيجاً مترابط الأجزاء، مع توظيف 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 بالمسرح 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 بأيدلوجيات مختلفة [٣]

---

(١) الموسى، خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية السورية، دمشق، ط١ 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 الأنطلوجية المتصلة بالنظرة إلى الوجود بصفة عامة . ويشدّد على أهمية التلقّي وهي العلاقة القائمة بين النص والقارئ ودور المتلقي في صناعة المدلول. انظر :

ويعود المصطلح إلى استخدامه في الحقل الموسيقى، ومن ثم انتقل إلى السرد، ونظراً لتداخل الفنون وتشابكها فقد أفاد منه الشعراء كما أفادوا من ضمن إطاره السردي الذي يخلص النص الشعري من غنائيته 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**" [١] 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 ot view** "[٢] من خلال تعدد صوتي حقيقي ينبني على اختلاف أيدلوجي يسمح بإظهار الأفكار دون ممارسة الوصاية عليها بأية طريقة .

التناص **intertexuality** [٣]

يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر، وهو مصطلح صاغته (جوليا كرستيفا **gulia Kristeva**) للإشارة للعلاقات بين نص وآخر .

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

– عناني محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص ٧٤ ، ١٠١.

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

(٢) برنس، جيرال، قاموس السرديات، ص١٥١ .

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

من خلال استقراء تجربة القصبي الشعرية نعثر على نصه الذي أمتد ليشكل ديواناً شعرياً عميقاً وجهاً ففي نصه الطويل " سحم " يتقنع الشاعر بشاعر آخر ذات العصيب 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 تؤجج
وتلقف ، كوم الأشقياء عليها
سحيم
والعضلات التي ظفرتها أصابع أحلى البنات يصير هباء
سحيم الوسيم ؟
وكيف يكون السواد وسيماً ؟
يكون سمية تلك التي راودت عنتر الأسود العبد عن جسمه .. فتأبى
تأبى وقالت له هيت لك "[١]

تقنعت الذات[٢] الشاعرة بذات أخر شاعرة أيضاً، وعبّرت من خلال الذات الأخرى عن هواجسها وقلقها الإنسانيّ والشعريّ معاً، حيث وجد المتلقي نفسه أمام الذات الأخرى في مشهد ديناميكي مثير ومليء بالحركة الدرامية التي تؤسس لنص يتخفّف من الغنائية بطرق متعددة حوارية تستدعي تعدّداً صوتيّاً يتجاوز مجرد أن نكون أمام أكثر من شخصية، بل أمام وجهات نظر مختلفة .

---

(١) القصيبي، غازين سحيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)،ط٢(٢٠٠٢) ، ص ٨–١٠.

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

الذات التراثية في مشهدها الحاسم ضد المؤسسي الرسمي والمؤسسي الاجتماعي (السيسيولوجي sociology)، حيث سلطة رجال القبيلة الأقوياء الذين قرروا إطراق الشاعر بالنار، والمؤسسي الاجتماعي الذي يتماهى أفراده من خلال الصمت مع قرار السلطوي .

كل ذلك في مواجهة الشاعر الذي حوكم من خلال نصه الذي تشبّب فيه بنساء القبيلة، فنحن أمام محاكمة النص والرأي المختلف أمام السائد والعادي، وهو ما يمنح الذات عمقاً ابعد كونها ذات متمرّدة ورافضة تواجه قمعاً على مستويات متعددة أبرزها العنصري الرافض للأسود .

وتحضر هنا أصوات متعدّدة يقودها صوت الشاعر ويستدعيها وهو أحوج ما يكون إلى ذلك التعدد الصوتي لمواجهة الموقف .

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

هل كانت الذات الأولى للقصيبي تتقنّع بذات " سحيم " أم أنها تجاوزت القناع إلى غيره " يوسف " عليه السلام ؟ !

إن ذلك يبدو مبرراً لمنح الدلالة عمقاً أخر يسمح بتعدد الأصوات والوجوه والقضايا،كما أن استدعاء تلك الأقنعة هو استدعاء للموقف وليس مجرد قناع وهمي يكتفي بالأسماء ، وما يعزز 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 أقطابه أنا الشاعر، وأنا الآخر المغاير أن ينتج قناعاً".[١]

وتتناسل الأصوات :

شداد عبدك هذا أراد افتراشي

وجنت سياط .. وسالت دماء

و ما لون تلك الدماء ؟

---

(١) بسيسو ، عبد الرحمن ، قراءة النص في ضوء علاقاتها بالنصوص المضاد قصية القناع نموذجاً ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع١ ، ١٩٩٧م ، ص ٨٧ .

أننزف نحن العبد دماً ؟ ! [١]

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

وكانت سميّة أصغر أنثى، وأكبر أنثى،

وقلت لها:

ياسميّة .. هاتي الشياه إلى عشب قلبي

وجري الشياه إلى ماء قلبي . [٢]

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

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

وصوت " " أمّه " 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 ؟

قلتُ: ابتعد عن خيام النساء! [٣]

فإذا كان حضور الأنثى غالباً ما يبدو طيفاً لا يشارك حوارياً إلا أنه يتخذ أهميّته من كونه تأثيث سرديّ يدعم تكثيف الصورة وتعدّدها وتنوّعها .

---

(١) القصيبي، سحيم ، ص ١٠.

(٢) القصيبي، سحيم، ص ١٣.

(٣)القصيبي، سحيم ، ص ٢٤,٢٣ .

ومع اعتماد الشاعر على شخصيته ومشاركته في الحوار بشكل مباشر ومؤثر وهما لامه ومحبوبته 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 القطاةِ اتبعتُها

من السترِ تخشى أهلَها أن تكلّما

فقالت لهُ: يا ويحَ غيرك إنّني

سمعتُ كلاماً بينَهم يقطرُ الدَما "

وما خفتُها ...

وأنا العبدُ أهجم ..

قبلَ الفوارسِ

قبلَ شديدي البياضِ [١]

فإذا كانت الأبيات ل " سحيم " شاعر بني الحسحاس فإن الحوار والدرامية تتجاوز إلى نص " القصيبي " 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 الحواري الذي يسمح بالمشاركة،ومع ذلك فإن حضور النص الأصلي ومع كونه (تناصاً) لكنه لا يخلو من التعدد الذي يضمنه القناع ابتداءً .

وفي مشهديّة سرديّة تحضر الأصوات مرة أخرى مستدعية الذات الأصلية:

أرى النارَ وهي تمجُّ دخاناً ..

أقولُ:

" لعمر أبي المكدينَ والمهزمِ الذي

---

(١) القصيبي، غازي، سحيم ص ٣٤.

(٢) نفسه ، ص ٣٤.

يشبُّ ـ ولا يألو ـ عليّ جهنّما
لئن ورثّوها مشعلينَ لربّما
جعلتُ لهم فوقَ العرانين ميسَما "
تفرُّ حروفي ..
وتصبحُ عاصفةً من لهيب
تمرُّ على نارِهم فتموت " [١]

مشهديّة 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 القصيبي؟، ويبدو النجاح هنا للقناع من الناحية الفنية في تضفير النص من خلال استدعاء الذات الشاعرة الأولى، وهذا ما يجعل الأصوات حين تلتقي في مصائرها رغم تنوّعها واختلافها يجعلها تعبيراً صادقاً عن تشابه المعاناة البشرية وتوحّده كفاحها ضد " تشييء الإنسان، ضد تشييء العلاقات الإنسانية " [٢]

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

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

ما أعظمَ الشعرَ .
يلسعُ كالنّارِ ..
يحرقُ كالنّارِ
لكنّهُ ..
حينَ تذوي جميعُ الحرائقِ ..
يبقى ..
يشبُّ على جبهةِ الدهرِ

---

(١) القصيبي، غازي، سحيم، ص ٩١.

(٢) باختين، ميخائيل، شعرية ديستويفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب (الدار البيضاء)، ط١ (١٩٨٦م)، ص٥٩ .

نقفزُ فوقَ رؤوسِ الجبالِ
أنا وأبي، وهو يضحكُ ..
ثم يقولُ ؟
سحيم !
أأدركتَ كيف تموتُ الوعولُ ؟![1]

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 التعدّد الصوتي عمقاً فنياً متنامياً، وهو سنقف عنده مع ذوات أخرى .

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 نسائكم على قبري
لكنني أمررُ يدي طويلاً على نهايات كهذهِ
ولعلّ هذا، قاد سهو أصابعي سريعاً
أتحسسُّ المشاهدَ الخانقةَ
التي ينمو بها العطب [2]

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

---

(١) القصيبي، غازي، سحيم ،ص ٩١، ٩٢.

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

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 [١] 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 / نسائكم " ورغم ذلك فإن الشاعر لا يسمح لتلك الأصوات بأكثر من الحضور كخلفية للمشهد، وهو ما يعيد " الأنا " للظهور في مقاطع تالية:

أمرّرُ يدي ..
ألعقُ سمو أصابعي
أتحسّسُ .. [٢]

ويوظف القناع (عبد الله ثابت) في نصه " لوركا " بشكل أفضل:

لوركا
شجرٌ كثيرٌ
امتصت عروقَ دمِكَ
وقمرٌ اعتذرَ عن ضوئه
يشعّك كلَّ ليلٍ
وقاتلونَ لا يتوبون
ورصاصٌ أبكم
والينابيعُ والتلالُ
وشِعرٌ يرتدي ملابسَ سوداء
وموّالٌ خائب
وأناشيدُ أخيرة

---

(١) 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 تلبّس وتماهي ومعايشة مع الشخصية كما أن استحضار الشخصية في القناع غالباً ما يكون من خلالها أعمالها وسماتها

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

وجبناءُ وشجعانُ

وفتياتٌ ورسامون

وشعراءُ ينحبون عليك [١]

تحضر الأصوات المتنوّعة وإن كان دخول ذات الشاعر إلى ذات شاعر آخر يمثّل تخلياً 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 من 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 تكثيفها 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 أن الموت هنا يتجاوز الموت المادي بمعناه المباشر إلى صور أخرى للموت تشير إلى موت النص واللغة واللوحة التشكيلية التي تقف في مواجهة العنف الذي ينتجه المجتمع في صورة قَتـَلة ورصاص 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 فجائعيّة اللحظة كونها تصبح حالة إنسانية متكررة ومتناسلة .

تبدو الذات في نص (عبد الله ثابت) ذاتاً قلقة متشظّية 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 مايمنح الفكرة لحظة التنوير التي تجعل الفناء شكلاً للخلاص وصولاً للأبدي و اللا متناهي .

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 " :

---

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

أو ما لامك الشامتون عشاءً
يوم ضاعت عن ناظريك المهاة ..
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 عوالمها الدلالية بأشكالها المتنوعة بدءاً من الفضاءات المكانية التي أسقطها على أمكنة معاصرة، إضافة إلى طقوس الحياة اليومية وتأثيثاتها التي يحضر فيها مدلولات "الوشاة، القطاة، المهاة، الغدير " وغيرها، وهو ما يكتف عملية الصراع التي تحول دون المزيد من الغنائية للنص، كما أنها تسمح لنقل أجواء الوشاية التي تزدهر في ظروف (سيسلوجية **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 أن 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 تضييق السلطوي على المثقّف الذي يسعى دوماً لتحقيق ذاته الحرة التي لا يمكنها أن تصل لذلك دون أن تدفع ثمناً ما .

---

(١) الدميني، علي، بياض الأزمنة ،دار الكنوز الأدبية ، ط٢(١٩٩٩م) ، ص ١١١،١١٢.

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 تعدّد صوتي بدءاً من الذات الشاعرة المتأخرة التي تقنعت بذات شاعرة سابقة عليها، وهو ما يشير إلى تخلّي الذات المتأخرة عن صوتها لصوت آخر تتغيّا من خلاله تحقيق انتصارات فنيّة على مستوى النص ، ومثلها من الناحية الإنسانية لرفع مستوى الحريات المنخفض أصلاً .

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

محمد الثبيتي/ وضاح:

تتخذ ذات " محمد الثبيتي " من ذات شاعره أخرى ل " وضاح " قناعاً لإسقاطات تتشابه مع النماذج الأخرى، حيث التصادم مع السلطوي وحضور الذات الشاعرة " الحرة " في نصه الموسوم ب " وضّاح ":-

صاحبي

ما الذي غيرك ؟

ما الذي خدّر الحلمَ في صحوِ عينيك ؟

من لفَّ حولَ حدائقِ روحِكَ هذا الشَرَك ؟

صاحبي

هل ستهجِسُ بالحبّ ؟

بينَ اتساعِ الحنينِ وضيقِ الميادينِ

لو طوّقتكَ خيولُ الدَرَك ؟![1]

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 تتغيّا الإنساني بكافة صوره وأشكاله، وبالتالي النزوع نحو الذات الحرة التي ينبغي أن تتحرر من عبودية الأفكار التي تأسرها أحياناً لتحضى بالتحرّر الجسدي الذي لايمكننا 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 فما لأن " وضّاح " الذي أحاط به المؤسسي كونه اخترق الممنوع أدت إلى غيابه للمجهول .

كما أن " الدرك " في النص تحيط بالمثقف والعاشق وتحاصر الهواجس أياً كانت ،فيظهر الحب محاصراً ، والميادين ضيّقة 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:

مَن يقاسمُني الجوعَ والشِعرَ والصعلَكة ؟

مَن يقاسمُني نشوةَ التهلُكة ؟؟

–أنتَ أسطورةٌ أثخنتها المجاعاتُ

قُل لي:

---

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

متى تُـشخِنِ الخيلَ والليلَ والمعركة .

...

من يعلمُني لعبةً مبهمةً ؟

– ترجّل عن الجدبِ واحسب خطاياهُ ..

واسفك دمَه .

يُـفيقُ من الشِعرِ ظهراً ..

يتوسّدُ اثفيةً وحذاءً

يطوّحُ أقدامَه في الهواءِ

– من يطارحُني قَمَراً ونساء ؟[١]

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

" من يقاسمني؟"، " من يعلّمني؟" واستمرت إلى نهايات النص " من يطارحني ؟" ، وما بين ذلك تـم تصوير الذات المنهكة بالمجاعات والحروب والجدب، وظهرت ذاتاً تصادميّة تبحث عن انعتاقها عن سطوة القبيلة .

ورغم ظهورها باحثة عن اللذة والتخلص من التبعات أيا كانت، فإن ذلك يعدو سخرية من الواقعي المؤلم، فظهرت ذاتاً مهمشة ومهمّشة متشظيّة متسائلة قلقة ،ويمكن لذلك أن يحضر في ذات واحدة كون الذات الإنسانية متحولة على الدوام .

لقد نحج " الثبيتي " في قناعه ليسخر من واقعه تارة ويثور عليها وينقده من خلال التعالي عليه .

كما أن السخرية من مفهوم البطولة يظل حاضراً كون البليفونية تحمل في فلسفتها هذا المفهوم ، وهو مايعني مشروعية استصحابه أثناء قراءة مثل هذه النصوص .

(١) الثبيتي، محمد ، الأعمال الكاملة ، ص ٧١–٧٣.

خاتمة

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).

كما يحضر التعدّد 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 poliphony" رؤية إنسانية ترفض ـ بشكل قطعي ـ تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية "[١]

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 على فرضها على المثقف .

(١) باختين، ميخائيل، شعرية ديستويفسكي، ص٨٨ .

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

كما استطاع الشعراء السعوديين انضاج نصوصهم من خلال تقنيات ولآليات متعددة ومتنوعة، والقناع أحدها .

نوصي في النهاية إلى أن التجربة الشعرية السعودية بحاجة للمزيد من التناول البحثي لإثرائها ، والدفع بها نحو المزيد من النضج والاكتمال .

المصادر والمراجع

- أبو ديب، كمال الحداثة، السلطة، النص" فعالة "، مجلة فصول، النهضة العامة للكتاب، ع٣، ٤ (١٩٨٩م).
- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر – بيروت (لبنان) ،ط٣(١٤١٤ هـ/١٩٩٤ م).
- الثبيتي، محمد، الأعمال الكاملة ، نادي حائل الأدبي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت (لبنان) ، ط١(٢٠٠٩م). – الحميري ، عبد الواسع ، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان بيروت ، ط١ (١٤١٩– ١٩٩٩م).
- الدميني، على، بياض الأزمنة ،دار الكنوز الأدبية ، ط٢(١٩٩٩م).
- الشمعة ، خلدون ، تقنية القناع (دلالات الحضور والغياب) مجلة فصول ، مج١٦ ، عدد١ .
- الغانمي، سعيد، أقنعة النص، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ (١٩٩١م).

- الفقيه، محمد، على طريقة لوركا ، المركز الثقافي العربي ، والنادي الأدبي بالرياض، ط١(٢٠٠٨م).
- القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، تونس، ط١ (٢٠١٠).
- القصيبي، غازين سحيم ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)،ط٢(٢٠٠٢).
- الموسى، خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية السورية، دمشق، ط١ (١٩٩١م).
- باختين، ميخائيل، شعرية ديستويفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب ، الدار البيضاء ،المغرب، ط١ (١٩٨٦م).
- برنس، جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١ (٢٠٠٣م).
- بسيسو ، عبد الرحمن ، قراءة النص في ضوء علاقاتها بالنصوص المضاد قصية القناع نموذجاً ، مجلة فصول ، مج ١٦ ، ع١ ، (١٩٩٧م).
- تامر، فاضل ،معالم جديدة في أدبنا المعاصر، منشورات وزارة الإعلام، بغداد (١٩٧٥م) .
- تشيني، شيلدون، نشأة الأقنعة وطريقة صنعها وأعراض استخدامها، ترجمة: دريني خشبة، وزارة الثقافة، مصر (١٩٦٣م)، ج١.
- ثابت، عبدالله، النوبات ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)،ط١(٢٠٠٥).
- ريتشارد ، سوين ، علم الأمراض النفسية والعقلية ، ترجمة : أحمد عبد العزيز ، سلامة ، مكتبة الفلاح ، ب – ط (١٩٩٨م) .
- عبد الحميد، جابر، وكفافي، علاء الدين، معجم علم النفس والطب النفسي، دار النهضة، القاهرة، ج٦ (١٩٩٢م).
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (١٩٧٨م).
- عصفور، جابر، أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة فصول، مج ١ ،عدد٤ ،الهيئة العامة المصرية للكتاب (١٩٨١م) .
- عناني ، محمد ، المصطلحات الأدبية الحديثة ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر القاهرة ، ط ٣ (٢٠٠٣م).

- فتحي ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية ، والمؤسسة العربية للناشر بين المتحدين ، تونس ، ط ١ (١٩٨٦م) .
- فضل، صلاح، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط١ (١٩٩٠م) .
- ك، هول، و ج ،لندزي ، نظريّات الشخصيّة ، ترجمة : فرج أحمد فرج ، قدري حلمي ، لطفي محمد فطيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،(د. ت).
- يونع ،كارل:
- جدلية الأنا واللاوعي، ترجمة نيل محسن، اللاذقية، دار الحوار للنشر، ط١ (١٩٩٧م) ، ص١١٨ .
- علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، هيئة الكتاب، القاهرة (٢٠٠٣).