حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد أكتوبر – ديسمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

القناع في شعرمحمد طه العثمان

حمادة مهل عايد النبع الهقيش*
أ.د. إبراهيم البعول**

وزارة التربية والتعليم _ مديرية تربية الجيزة
جامعة مؤتة
hamadahmahak88@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/1/5
تاريخ قبول البحث: 2022/2/10
تاريخ النشر: 2022/12/29

المستخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة القناع الأسطوري في قصيدة" مجازداكنلدم الأرض" لمحمد طه العثمان، وقد حرصت هذه الدراسة على تقديم مفهوم القناع كما تجلى في الدراسات النقدية الحديثة، وذلك كإطار نظري؛ لنضع القارئ في الجو العام لمفهوم القناع كما تجلى عند نقاد الأدب الحديث، وحرصت على الإفادة من المعطيات النظرية في تحليل القصيدة، ومقاربتها، بحيث تتجلى صورة القناع وأهميته في حمل رؤية الشاعر.

كلمات مفتاحية: القناع _ محمد طه العثمان_ الأسطورة

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

"القناع مصطلحا نقديا "

أهتم الشعر العربي في نهاية العقد الخامس من القرن العشرين بتقنية القناع كتقنية أسلوبية حديثة يعمد إليها الأديب،ويوظفها بأسلوب يبلور من خلاله رؤيته الخاصة؛ ليقدم شكلا جديدا من الأداء الشعري، ويرفد النص الشعري بطاقات حيوية.

وقد أدرك المبدع العربي أن الغنائية، والمباشرة لا ترتقي للأساليب الشعرية الجديدة، فأصبح يبحث عما يحقق المعادل الموضوعي في شعره، كما أن الواقع المعاصر يحتاج آليات جديدة، فأخذ يفتش عما يجذب المتلقي، ويوقعه في شراك نصوصه الأدبية، وقد وقع اختياري على القناع الأسطوري في قصيدة" مجازداكنلدمالأرض" لمحمد طه العثمان إنموذجا إذ أنها تجسد القصيدة القناعية عند الشاعر.

أ: القناع لغة:

جاء المعنى اللغوي لكلمة قناع من الجذر الثلاثي " قَنَعَ " ففي معجم لسان العرب ما نصه: " أما المقنع، والمتقنعة ما تقنع به المرأة رأسها، والقناع والمقنعة ما تقنعت به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء وقنَّعه الشيب خماره إذا علاه الشيب، وقال الأعشى: وقنعه الشيب منه خمارا وربما سموا الشيب قناعا، لكونه موضع القناع من الرأس، وأنشد ثعلب حتى اكتسى الرأس قناعا أشهبا أملح لا آذى ولا محببا[1] "وجاء المعنى مقاربا له في معجم الوسيط وزاد "القناع ما يستر به الوجه [2] "ويقول عنتر بن شداد في معلقته الشهيرة واصفا لقناع محبوبته: "إنْ تُعْدِفِي[3] دُونِي القِنَاعَ فَإِنَّنِي ... طَبٌّ بأخْذِ الفارِسِ الْمُسْتَلْئِمِ "[4]

وجمع القناع أقنعه، والقناع ما يخفي الوجه، والمعنى المجازي ألقى على وجهه القناع كناية عن التحول والتغيير والتبدل من حالة معروفة لدى المتلقي إلى حالة جديد تفرض نفسها من خلال غيرها.

ب: القناع اصطلاحا:

وتلقينا تعريفا للقناع من خلال كتاب " معجم المصطلحات في اللغة والأدب" لـــ(مجدي وهبه) وقد رد كلمة القناع إلى أصلها اللاتيني إذ يقول:" كان يطبق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية ثم أطلق على أي فرد من أفراد المجتمع، وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم، أو الراوي في العمل الأدبي ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في رواية، أو في قصيدة حيث لا يشترط أبدا أن يعادل أنا الراوي أنا المؤلف الحقيقي [5] "ويوضح مفهوم المعادل الفني بين القناع، والمتقنع فهما يتضافران لتحقيق نتيجة واحدة .

وقد اطلع البحث على جملة من آراء النقاد الذين تناول القناع كتقنية نقدية حديثة، فهي تحمل رمزية تاريخية، وتعطي المبدع حيزا واسعا للانطلاق إلى فضاء أرحب،كما أن تقنية القناع أداة شعرية ذات تأثير على المتلقي فهي تقدم للمبدع وسيلة لتجنب الذاتية والمباشرة. وقد تتبع الباحث مفهوم القناع عند النقاد الغرب، والعرب.

وقد نجح المبدع الغربي في صنع التأثير على الواقع، من خلال الخروج منه، واستدعاء التراث؛ ليعبر عن ذاتيته التي لم يستطع مجاراتها لضيقها عن فكره الذي يعيش، فالقناع " تقنية عُنِي باستخدامِها شعراءُ هامّون في العالم مثل "ييتس" و"إزرا باوند" و"إليوت" وكان الشاعر منهم يسعى في استخدام القناع إلى التعبير عن رؤياه للعالم من ناحية و إلى الحيلولة دون سقوط القصيدة تحت هيمنة عواطفه المباشرة، ومشاعره التلقائية من ناحية أخرى، وبذلك يصبح القناع محاولة شجاعة يبتعد الشاعر فيها عن ذاته، ليمنح قصيدته طابعا لا شخصيا أو يعبر عن الموضوع الشعري بطريقة موضوعية لا أثر للذات فيها [6] ".

تمثل تقنية القناع حالة من التمرد على الواقع، فالشاعر يعمد إلى أثر غائب، ذي دلالة فنية غنية؛ ليعالج أثرا حاضرا، مبتعدا عن الذات المباشرة، ومتخذا من الذات الأخرى قناعا يمنحه حصانة فكرية ترتقي بالنص دون هيمنة لعواطفه، ومشاعره.

وفي النقد الغربي يعدُّ (وليم بيتر يتيس) أول من استخدم القناع كتقنية شعرية بوعي من خلال قراءته لتقاليد وطقوس دينية في المجتمعات البدائية القديمة.

وقد حاول ييتس" أن يبتكر أسطورته الخاصة غير أن نجاحه لم يكن حاسما في إنجاز تلك المهم الشديدة الإغراء والصعوبة معا .... وجد ييتس حقا أرضا مشحونة بالرموز والأساطير تعكس خيال أرلندا هو نبض تاريخها العاصف المجروح واكتشف في تلك السطور الضبابية المجهولة غنى لا حدود له[7] فاستعان بها للخروج من واقعه، والانطلاق إلى حيز أوسع.

فالقناع عند ييتس" يمتلك العديد من الوظائف الصوفية والسحرية فهو في بعض أوجهه وسيلة من وسائل مقاومة القدر الخارجي وتعريته [8]"

إلا أن مصطلح القناع عند (عزراباوند) مرَّ بحالات تفاضل، فقد " فضل استخدام المصطلح "Persona" على استخدام"Mask" بينما ذهب نقاد وشعراء آخرون إلى تفضيل المصطلح الثاني على الأول[9] "إلا أن وظيفة القناع عند (إزرا باوند) تختلف فالقناع عنده "لا يسقط أسير هذه الوظيفة الصوفية الرؤويوية التي سقط فيها (ييتس) لأن (باوند) لا يمتلك تلك الهموم الصوفية التي هيمنت على عقل (ييتس) لأن النزعة التي تأثر بها باوند تسعى للبحث عن خلاص في العالم الأرضي عبر النظام الاجتماعي السائد[10] "ويعزو(تامر فاضل) استخدام قناع (موبرلي) عند الشاعر (باوند) "لكي يعبر عن احتجاجه على الوضع الاجتماعي الثقافي البشع الذي وجد نفسه فيه[11] "فالقناع يمثل حالة من التمرد على الواقع، ومحاولة جادة لتغييره.

واستخدم (ازرا باوند) الشاعر الروماني (بروبيرتوس) قناعا له في قصيدته" Homage to sextuspropertius"

وكذلك كان استخدامه قناع شاعر روماني أخر هو (موبرليMauberley) في قصيدته "Hugyselwynmauberley" من خلال قصيدتيه هاتين (تحية إلى سكتوس)و(موبرلي) عبر باوند عن موقفه إزاء عصره[12] "فكانت أولى مراحل نضوج الفكرة القناعية .

أما (إليوت) فقد رأى في القناع بعدا نقديا " فقد استخدم مجموعة من الأقنعة في قصائده الكبيرة، لقد استعان بشخصية "تيريسياس" قناعا في قصيدة الأرض الخراب (The love song of Alfred Prufrock) وكذلك فعل في قصيدة (Gerontion) حين جعل من الرجل الصغير الهرم قناعا يتحدث من خلاله عن تصدعات عصره وما أصاب الناس والحضارة من عقم روحي وعجز جنسي[13] "

في بداية القرن العشرين حضرت أسماء مشهورة أمثال" (كوردن كريج)و(مايرهولد)و(بريشت) و(بيتر بروك) وغيرهم من أقطاب المسرح [14]"

ويأخذ العلاق فكرة التقنع لدى الشاعر الحداثي العربي إلى مدى أبعد ويرى أن المبدع العربي يحاول تحرير نصوصه من التقليدية، والغنائية فقد "حاول شعراء الحداثة العرب تحرير نصوصهم الشعرية من سطوة المشاعر الرومانسية والمواقف الغنائية السابقة؛ ولتحقيق ذلك وجدوا أن أكثر الوسائل ملاءمة إن لم تكن أكثرها فاعلية هو معالجة عنائهم الروحي والتعبير عنه عن طريق الاستخدام الناضج للشخصيات التاريخية كأقنعة [15] "وتحرير الشاعر العربي للقصيدة العربية هي محاولة جادة للتغيير؛ لأنه سئم من الطريقة التقليدية، ويرى أن التراث يحمل كما هائلاً من الأحداث والشخصيات التي يمكنه الاستفادة منها، ويظهر ذلك جليا عند عدد من الشعراء الذين حاولوا النهوض بالقصيدة العربية.

ويشير الزبيدي إلى أن أول شاعر أشار إلى القناع مصطلحا نقديا " هو الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي في كتابه " تجربتي الشعرية" ويبدو أول ناقد عربي كتب عن ظاهرة القناع في القصيدة العربية، هو فضل تامر في مقالة" وجه البياتي عبر قناع الخيام [16]" .

ولعل الشاعر عبدالوهاب البياتي من الشعراء والنقاد الذين وقفوا عند القناع وعرفهبقوله"هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن الحدود الغنائية والرومانسية التي تردّى أكثر الشعر العربي فيها [17] "فالشاعر يحتاج إلى فسحة كافية لينطلق من خلالها إلى فضاء أرحب وعندما يصنع المبدع هذا الفضاء ينطلق من الهم الذاتي ويقترب للموضوعية.

وبين سامح الرواشدة أن القناع يمثل "حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى تختفي فيها شخصية الشاعر، وتنطق من خلال النص بدلا منه "[18]واستخدم القناع هنا كوسيلة يلجأ إليها معبرا عما يريد.

يرى خلدون الشمعة أن العلاقة القائمة بين القناع، ومرتديه علاقة تكاملية، خصوصا أن هناك تجسيدا لقدرة الساحر على أداء الأدوار، فالقناع " أداة التلبس ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح ومنذ

القديم كانت الآلهة، والشياطين، والحيوانات تشخص بالاعتماد على الأقنعة، بيد أن الساحر المقنع الذي يقوم بدور إله الموت كان ينظر على أنه إله الموت نفسه، وهكذا فإن التمثيل لم يكن تمثيلا، وإنما الممثل كان هو الممثل نفسه، وكان التطابق كاملا بين الوجه والقناع[19] "في حالة التلبس ينتج فعل ما يحيل إلى شخصية قادرة على إحداث التغيير، وقادرة على إقناع المتلقي، وهذا ما يسعى إليها المتقنع؛ ليكسب تأييده.

وقد تأثر البياتيبأليوت فكان " من السباقين إلى اكتشاف تقنية القناع مقترنا بنظر نقدي واع يستند إلى ثقافة عرَّف بها مصطلح القناع ، لم يزد عليه المتخصصون إلا يسيرا [20]" فهم المبدع للتاريخ، وكيفية قراءته بلسان حالة الشخصية دون أن تطغى ذاتية المبدع، فتعيد إحياء الشخصية المستدعاة من خلال الواقع .

وتحدث إحسان عباس عن القناع في كتابه " اتجاهات الشعر العربي المعاصر وتناول القناع كمفهوم عام فهو رمز يستخدمه الشاعر لغرض الإقناع، والتأثير على المتلقي؛ ليعبر له عما يجول في خاطره فاتخذ من القناع أداة للتماهي والتّلبس.

فيقول" يمثل القناع شخصية تاريخية؟ في الغالب – يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها [21]"

يرى في وجود القناع المناسب دورا في الخروج من الذاتية، والغنائية إلى الموضوعية لأن قصيدة القناع هي " عالم مستقل عن الشاعر لا تحمل آثار التشوهات والصرخات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي " [22]

كما أن المفهوم القناعي يحمل قدرة على التجسيد، ومعالجة الواقع، والتماهي ليحل بديلا عن المبدع فهو" يتمثّل رمز القناع في شخصيّة من الشخصيات تنطِق القصيدة صوتها، وتُقدّمها تقديماً متميزاً يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسِها، أو تأملاتها أو علاقاتِها فتُسيطِر هذه الشّخصيّةُ على "قصيدة القناع" وتَتحدّث بضمير المتكلّم، إلى درجة يُخيّل إلينا معها أنّنا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً، أنها ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة [23]" حين يتجاوب صوت القناع مع صوت الشخصية تتحقق الوظيفة القناعية، وينجح المبدع في التلبس، والتماهي بالشخصية المستدعاة.

ويشير الرواشدة إلى أن القناع "يمثل أداة فنية يعمد فيها الشاعر إلى الحلول –التماهي– بشخصية أخرى، تمتلك حظاً نسبياً من الذاكرة التاريخية للمبدع والمتلقي، يخفى الشاعر صوته المباشر بها، على نحو تمتزج فيه التجربتان التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع، دون أن يطغى أحدهما على الأخر، أو ينزاح أحدهما انزياحاً شبه نهائي إلى لأخر، ويجوز أن ينفرد فيه صوت واحد لا يخالطه غيره، أو تتعدد الأصوات على نحو لا يخلّ بالحدود الفنية المعروفة للنص القناعي "[24] حدود النص القناعي تتمثل في عدم طغيان أحد طرفي القناع على الآخر؛ لأن فيها تجاوزا للوظيفة القناعية مع جواز أن تتعدد الأصوات في النص القناعي، أو أن تنفرد بشرط ألا تتخالط الأصوات.

وينهج النهج ذاته عبدالرحمنبسيسو فيرى أن الفكرة القناعية القائمة على الشخصية المتقنعة، والقناع ترتكز على التماهي التفاعل والتجاذب يقول:" تقوم بنية القناع، وفق ديالكتيك تماهٍ.. على علاقة تفاعلية بين قطبين أو محورَين هما: شخصية الشاعر، والشخصية، أو الكينونة الأخرالتي يتفتح عليها وتقوم عملية صياغة القناع، وتشكيله على انصهار مكوناته جميعا في ضوء رؤية الشاعر لكلا القطبين في صيرورة تفاعلهما وجدلهما المفتوح عبر صيرورة القصيدة التي تومئ بخفاء إلى صيرورة تجربة التماهي ذاتها [25] " فالقناع ليس مجرد صوت يُنطق القصيدة، أو مجرّد غطاء لوجه الشاعر، أو نسخة مطابقة للشخصية، أو الكينونة التي يحمل اسمها، وإنما هو نتاج علاقة تفاعلية بين أنا الشاعر وأناه المغاير الواحد، أو المتعدد، تتم في إطار تجربة رؤيا داخلية يحكمها ديالكتيك تماهٍ يتمظهر في ديالكتيك تناصّ يتجاوب معه ويوازيه.

ج: أهمية القناعو وظيفته.

ومما يشي بأهمية القناع جملة من شعراء العربية في العصر الحديث قد صدروا في شعرهم عن هذه التقنية، بحيث كشفت الدراسات الحديثة عن مدى اهتمامهم بهذه التقنية لأنها تحمل إضافة نوعية لا سيما حين تربط بين الماضي البعيد والحاضر، وهي فرصة جيدة للخروج من الواقع.

ولعل من أهم وظائف القناع هو " التخفي، والابتعاد عن النبرة الذاتية للشاعر، وتحقيق الموضوعية في التجربة الشعرية، وإيجاد وسائل درامية جديدة تنقذ القصيدة من رتابتها الغنائية [26]" ما جعل من القناع أداة تحفيز، وإغراء، توقع المتلقي في شعراكها، وتعطي المبدع بعدا، ومساحة نقدية.

ولعل الشعراء التموزيين استخدموا رموزا أسطورية "مثل (تموز) و(المسيح)و(التنين) و(بعل) و(عازر) وهي ترمزلفكرة البعث [27] ".

يتقنع الشعراء بالرموز التراثية ويستدعونها ليمثلوا من خلالها الإسقاط على الواقع فكانت بداية مراحل القناع الأولى منذ اكتشف " الشعراء التموزيون أن بعض رموز التراث الإغريقي إما متداخلة مع تراث منطقة الهلال الخصيب أو مستمده منه (فقدموس الكنعاني) يبحث عن شقيقته (أوروبا) لتعليمها الأبجدية؛ وبذلك بدأت حسب الرواية الكلاسيكية الإغريقية مرحلة القراءة والكتابة في اليونان كما أن الآلهة (عشتار) كما هو معروف تقابلها (أفروديت الإغريقية)، و(تموز) يقابلها (أدونيس) ولهذا استرد الشعراء التموزيون هذه الأقنعة الأسطورية [28] ".

وقد" استطاع القناع أن يهب الشاعر العربي فرصة للمزج بين الماضي والحاضر وبين الذات والموضوع، ما يعني أن تقانة القناع فتحت أفق التوقعات، بسبب غموض المعنى وتعدد فضاءاته، وبالتالي فإن شفرات القناع هي شفرات مضمرة، شفرات تنماز بالمخاتلة والتشكيل الرامز، لذلك راح الشاعر العربي يتقنع بالشخصيات التراثية والدينية والتاريخية والأدبية، التي تتوافق مع ما يريد طرحه دون خوفه وتكسبه[29]"

استطاع الشاعر العربي أن يضيف شيئا جديدا للأدب العربي من خلال ثقافته ومن هذه القصائد " قصيدتي(محنة أبي علاء)و(عذاب الحلاج) للبياتي وقصيدة (الصقر)لأدونيس، وقصيدة (مذكرات الملك عجيب بن خصيب) لصلاح عبد الصبور أبرز تجارب القناع في القصيدة العربية الحديثة، يضاف إلى ذلك قناع (الأخضر بن يوسف) الذي استخدمه

(سعدي يوسف) [30] "يضاف إلى هؤلاء شعراء أخرين كانت لهم بصمات واضحة في القصيدة القناعية أمثال (عمر أبي ريشه) في قصيدة بعنوان (كأس) وقد تكون من أوائل القصائد القناعية.

تتحق الوظيفة القناعية عندما يلجأ المبدع العربي إلى تحريك مكامن النص من خلال ثلاثية: الماضي والانفتاح والتأثر والرمزية، وكان على اطلاع، وانفتاح على الفكر الغربي من الناحية الفنية لذلك كان هناك نضوج أولي تحقق في " قصيدتي بدر شاكر السياب "تموز جيكور "و" والمسيح بعد الصلب، فهما البدايات الأولى الناضجة، والمميزة لفكرة القناع ففيهما يتوحد الشاعر مع رمزه وسيقول كل شيء من خلاله ويكتشف فيه القدرة التامة على المشاركة، وتحمل المواقف المعاصرة جاعلا من أسطورة موت تموز الآلة البابلي، وبعثه قضية معاصرة يموت من خلالها الشاعر وقريته جيكور ثم يبعثان [31] "تفاعل السياب مع نصه من خلال استدعاءالأسطورة ؛ ليعيد للأذهان الذكرى الأسطورية من خلال واقعه الذي يعيش كما أنها تمثل؛ لأنها العملية الحقيقة لإعادة التفاعل مع التراث .

لذا لا بد من تضافر الوجه التاريخي، والفني لبناء القناع سواء أكان قناعا تاريخيا أو أسطوريا،أو رمزيا؛لتقرأ الواقع بلسان المعاصرة فيكسب حضور الشخصية التاريخية أبعادا جديدة لا سيما إن كانت هذه الشخصية مثارا للنقاش ؛ لما تحمله من أبعاد رمزية وجمالية تصلح لأن تكون قناعا،لذا يرى محسن اطميش أن " توظيف الشخصية التاريخية في القصيدة قد يجيء رمزا مثيرا للدلائل في الأفكار والمواقف، تنسحب من الماضي لتلامس الوقت المعاصر، وهذا الرمز قد لا يكون عاما ومنتشرا في القصيدة كلها أو متحولا إلى نسيج شعري متكامل يغطي العمل كله، فهو إشارة عابرة تهدف إلى إضاءة موقف ما من القصيدة، وليس القصيدة كلها [32] " إلا أن حضور الشخصية معتمد على مدى إدراك المبدع لعملها داخل النص الأدبي، وإن كان حضورها عابرا فهي تحمل دلالة تشع بفكرة ما نلمسها مع شخصية ما يؤدي وجودها الغرض من الاستشهاد بها، وإن تعددت الشخصيات في النص فهذا ما يسمى بتعدد الأصوات الذي يخدم الرؤية القناعية .

يتجرد المبدع من الذاتية من خلال الوسيط؛ لأنه يصنع معادلا موضوعيا مستقلا عن ذاته، وينأى به عن التدفق المباشر، والقناع يعد " وسيلة درامية لتخفيض من شدة الغنائية، والمباشرة، ومن ثم فهو يضفي على صوت الشاعر نبرة موضوعية من خلال الشخصية، أو الشخصيات التي يستعيرها الشاعر من التراث، أو من الواقع ليعبر من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم"[33] في استدعاء الشخصية التراثية هناك انصرافة عن الواقع والإتيان بواقع آخر يرى فيه المبدع استجابة لواقعه ولأن الإسقاط التاريخي يهيمن على عقلية المتلقي من خلال الماضي الذي تحمله فهي تُحَمل النص المعاصر دلائل مشعة تقارب واقع الشخصية المستدعاة؛ وهذا ما حمل خالد الكركي على القول بأن " علاقة الماضي _الحاضر في الشعر الحديث تفاعل جدلي، وحركة دائمة، تؤسسان نصا جديدا، يأتي إثراء للوجدان العربي، وحامل أشواق الإنسان العربي، وحدسه ورؤاه، ولعل هذه إحدى دروب الخروج مما يسمى أزمة القصيدة الحديثة [34] "

د: القناع الأسطوري

شكلت الأسطورة حالة من التمرد على الواقع، تتمثل في قدرة خيالية لايمكن تصورها في العقلية القديمة تختفي وراء قوى الطبيعة، وحين يستدعيها المبدع من خلال القناع يخاطب اتجاهيين،الاتجاه الخيالي الذي أثيرحول الأسطورة، والاتجاه المتصور الحالي، لتولد صورة جديدة وهذه إحدى المسوغات التي تتيح للمبدع استخدام الأسطورة.

ويعالج القناع الأسطوري فكرة القوى الخارقة القادرة على تغيير الواقع، لأنه يريد الخروج منه، ولأنه يجد في الأسطورة كما هائلا من القبول والتأثير فيحاول جلبها لتصنع الإثارة، يصف محمد عزام الواقع الأسطوري العربي بقوله: " كل ما ليس واقعيا لا يصدقه العقل المعاصر بوصفها تدور حول حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو أنصاف آلهة، أو كائنات خرافية قديمة والتراث العربي غني بالأساطير ، وبخاصة في الحضارات العربية القديمة: كـــ(الفينيقية) و(البابلية) و(السومرية) و(الفرعونية) و(اليمنية)و(الكنعانية) وحضارات(الأنباط) و(تدمر) و(ماري) و(إيبيلا) و(أوغاريت) ... وكلها يعج بالآلهة الوثنية العربية: (شمس) و(حدد) و(تموز) و(عشتار) و(جلجامش) و(إنليل) والآلهة الرومانية (أوربة)و(أدونيس)و(قدموس) و(عشتروت) و(هرمس)لأن الحضارات العربية كانت أسبق تاريخيا من الحضارتين اليونانية، والرومانية وفي العصور الجاهلية عرف العرب تراثا أسطوريا تمثل في الآلهة الوثنية: (ود) و(سواع)و(يغوث) و(يعوق)و(نسر) كما تمثل في أساطير: (زرقاء اليمامة) و(نسور سليمان) وحياة الكاهنين: (عشق) و(سطيح) "[35].

يلاحظ تأثر المبدع العربي بالحبكة، والقصة المؤثرة مثل (الأدوسية) لذلك اتخذوها قناعا ليدل على الوفاء، وعدم اليأس، والرضوخ للواقع فقد " تقنع بعض شعرائنا بـــ(أوليس) أو (أوديس)، أو (أوديسيوس) بطل (الأوديسة) ثاني الملحمتين الإغريقيتين، وهو شخصية أسطورية، بطل شجاع ذكي اشترك في حرب (طروادة)في الإلياذة ثم عاد إلى وطنه فاستغرقت عودته عشر سنين قضاها في المغامرات والأهوال في البراري والبحار بينما زوجته (بنيلوبي) تنتظر عودته، وقد تكاثر حولها الراغبون في الزواج بها وكانت تعدهم بأنها ستوافق على الزواج حالما تنتهي من نسيجها الذي تعمل فيه نهارا، ولكنها كانت تحله ليلا، ولهذا تعد رمز الوفاء والإخلاص لزوجها أوليس " [36].

ويصف أنس داوود الأسطورة بأنها " مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق، والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان، وحيوان، ونبات، ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان الأول بألوهيتها " [37]

فالإيمان بقدرتها الغيبية هو ما عزز هذا المكان، والقدرة على تغيير الواقع، ولا شك في أن الجانب الأسطوري شكل جانبا حياتيا للقدماء، وكان له دور كبير في مفاهيمهم الحياتية؛ لذلك استدعاها المبدع في العصر الحديث ليخاطب من خلالها الجانب المظلم في واقعه اليوم، وكأن يمثل مراحل إسقاط للواقع الهش من خلال واقع أخر له رمزيته، ودلالته.

ويستشهد أنس داوود بأثر القناع الأسطوري في النص الأدبي المعاصر، واستخدام الشعراء لها كـــ(أدونيس) فقد " اتخذ من مهيار الدليمي ستارا واعتبر نفسه مهيارا جديدا يبعث إلى الحياة ويناقشها، واتخذ غيره من المتنبي والخيام وأبي علاء وأبي موسى الأشعري وغيرهم أقنعة أخرى والشاعر في هذا يخرج بالشخصية من إطارها المحدود الدلالة إلى إطار رمزي شمولي" [38]

أما أسباب لجوء المبدع للأسطورة؛فلأنه يبحث عن واقع آخر غير واقعه الذي يعيشه، يعاني فيه من منغصاته، وآلامه يبحث عن عالم يعيد إليه إحساسه بالانتصار، ينشد فيه عن طموح الإنسان في عصر الحداثة؛ فوجد من الأسطورة ملاذا آمنا يحقق به شيئا من ذاته، فأخذ المبدع ينوع في هيئات متعددةفقدلذا شاع " تقنيع الشخص أو الشخصية، أي انتقاله من حال إلى حال أو من هيئة لأخرى والقناع في هذه التحولات تعليل للطبيعة البشرية بمعاينة تحولها إلى هيئة أخرى إنسانية أو حيوانية، أو نباتية، ناطقة، أو صامته " [39]

يحاول المبدع من خلال استحضار الأسطورة، اسنحضارعالم آخر يتمثل في القوة الغيبية القادرة على السيطرة على الواقع، ولأنه يرى فيها متنفسا، كما أن الولوج إلى الرمز يحقق قدرة على الخروج من المآزق الحياتية، ويدفع كذلك لخلق إثارة فالمبدع يحاول أن يحاكي واقعه بواقع آخر.

ويؤكد كارين أرمسترونغاستخدام المجتمعات للأسطورة لهذا السبب، فهم بحاجة لشيء يلامس ذواتهم، وهذا يدل على أن " الطبيعة البشرية لم تتغير كثيرا، وإن العديد من هذه الأساطير التي ابتكرت في المجتمعات تختلف كثيرا عن مجتمعاتنا الحالية، ما تزال تخاطب مخاوفنا، ورغباتنا الجوهرية " [40] فوجود الأسطورة يؤدي الغرض من استدعائها داخل النص الأدبي المعاصر، فتذكي جوانبا من الحدث الأسطوري المتقنع بالنص الجديد.

ويلجأ المبدع للأسطورة كذلك؛ لأنها تحمل حافزا تاريخا لدى المتلقي فهو يفرمن واقعه الاجتماعي الذي يعيشه ليعبّر عن ضيقه وعم رضاه بالواقع؛ لذلك كان من السهل التقنع بواقع يحمل هالة من القوة والتأثير، لاسيما أن واقع الأسطورة يمثل صورة من صور الحياة التي عاشوها.

يشعر المبدعمن خلال الأسطورةبانطلاقه إلى شعور جمعي، يفرض نفسه على المتلقي، كما أنه يصنع روحا جديدة للأسلوب الشعري، ويكون الغرض منها الأداء الفني للارتقاء بالنص الأدبي.

ويرى عزالدين إسماعيل أن الأسطورة تحمل محفزات درامية تنهض بالنص لتخلق حالة من الدينامية بين عالمين، يقول:" الأسطورة في ذاتها تركيبة درامية والدراما الأسطورية القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الخارجي والداخلي بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين [41] "تحمل الأسطورة قدرة كبيرة في داخل النص الأدبي، وسبب تلك الدينامية الفاعلة من خلال التفاعل داخل النص، فهي تمثل القناع، والرمز، والدراما، والرؤية المطلوبة من هذا الدمج الحضاري.

لم يُرسم الخيال الأسطورة في الذهن فقط، بل نسجت حوله الأخيلة وحيكت تفاصيل، لفرض الواقع المتخيل، فكانت الأسطورة مادة غنية خدمت فكرة القناع، وطورتفي البعد الدرامي الذي يسعى إليه المبدع.

قصيدة " مجاز داكن لدم الأرض"إنموذجا

الشاعر من خلال استحضار شخصية (نيكوسكازتنزاكس) يستدعي الأساطير الإغريقية (هلين)، و(آخيل) وقد كانت هلين من أجمل النساء الإغريق وكانت نقطة التحول في نشوب معركة طروادة بسبب هروبها مع عشيقها (باريس)، وفرارها من زوجها الملك الأسبارطي (ميتلاوس) وظل الملك الأسبارطي يقاتل مع الإغريقيين لاستعادتها وانتهت الحرب بسقوط طروادة وعودة (هلين) إلى (ميتلاوس) الشاعر من خلال القناع الأسطوري يحاول أن يتوسع في تفسير هذه

الحرب العنيدة التي لم تهدأ حتى " جلدتنا وكأنا زناة " وهنا يعلو صوت الشاعر على القناع ، وكأنه يمثل خروجا على واقعه، يقول الشاعر:

لهلين آنية العطر في القاطرات
وثقب من ضوء
يكتب عن غفلة الذاهبين إلى حرب
لا شيء يرهقهم
لا كلام يجيد مناديلهم ...
هم أجادوا الحروب
فكان لهيلين أفق الموات
لهلين صلح تبعثر موطنه
في يد الريح [42]

الصلح في أرض المعركة هو حرب ثانية لإعادة ترتيب الموتى كما ينبغي هو صلح عقيم لا فائدة منه، ولا جدوى.

صلح كدمعات آخيل
حين أطل كشرفة قصر
على جلي الذكريات
أهيلين تمضي بنا هذه الحرب
نجلدها مثل مهر عنيدٍ ....
فتجلدنا وكأنَا زناه [43]

يطل رمز أسطوري أخر على النص ليقدم إضاءة أخرى للمشهد الأسطوري، ويعمق الدلالة، ويوسع فكرة وهو(آخيل بن بيليوس) ملك ميرميدون وأمه هي الحورية (وثيس) التي حاولت حمايته من كل الأخطار وقامت بإرساله إلى جزيرة بعيدة ليعيش في قصر الملك لكن يتمرد هو الأخر على التعليمات ويتعلم فنون القتال. الشاعر في النص جعل من (هلين) مصدرا مشعا بالحركة وقد تكرر ذكرها خمس مرات : فلهلينآنية العطر ،ولهيلين أفق الموات ولهلين صلح تبعثر وأخيرا " هلين تمضي بنا هذه الحرب " فكأن اللعنة تطالها حاضرة غائبة قديما كانت مثالا للشرارة التي توقد الحرب والآن هي الحرب ذاتها التي يتقاسمها الشاعر مع ذاته .

جسدت الأسطورة من خلال رموزها الأسطورية فكرة الحرب التي لا ترحم ولا تبقي ولا تذر، وجاءت فكرة القصيدة من الأسطورة لتكون داعما لفكرة الشاعر في التمادي على البشر، والضعفاء فلا طاقة لهم بها.

الشاعر في النص جعل من الكاتب والفيلسوف اليوناني (نيكوسكازتنزاكس) قناع لاستحضار هذه الأساطير الإغريقية، فالواقع وإن تباعد زمانا تشابه حالا ويحتاج قوى أسطورية خارقة لاجتيازه والتمرد عليه.

الرمزية، والمشهدية، والحركة الداخلية في النص تعزز مستوى النص الشعري؛ لأنها تفرض الواقع الأسطوري نفسه في حالة من التمرد على الواقع، ونقده، فهناك قدرة خيالية مستدعاة من الخارج قادرة على قلب الواقع وتحوله عبارة " تجلدنا وكأنا زناة " تحمل تحشيدا كبيرا في أثر الظلم على النفس، وهي مرحلة من علو النفس التي لا يقبلها الحر الذي يبحث عن الكرامة قبل العيش.

Abstract

the mask inc poetry of muhamadtaha al - othman

By HAMADHMAHLAYEDALNABEALHAGISH

And Ibrahim albaeul

The Mask in the Poetry of Muhammad Taha Al-Othman This study aims to approach the mythical mask in the poem "A Dark Metaphor for the Blood of the Earth" by Muhammad Taha Al-Othman. Let us put the reader in the general atmosphere of the concept of the mask as it was manifested by the critics of modern literature, and I was keen to benefit from theoretical data in analyzing the poem, and approaching it, so that the image of the mask and its importance in carrying the vision of the poet is evident.

of Muhammad Taha Al-Othman_ Mask_the legend

الهوامش

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، المجلد الثامن، بيروت، لبنان، 1957، ص300.

(2) مصطفى إبراهيم، حامد عبد القادر، أحمد الزيات، محمد النجار، معجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، تركيا، ج1، ط2، (1980) ص763.

(3) الإغداف: الإرخاء، طب: حاذق عارف، المستلئم: لابس الدرع.

(4)الزوزني، حسين بن أحمد بن حسين، أبو عبد الله (المتوفى: 486هـ) شرح المعلقات السبع المؤلف: الناشر: دار أحياء التراث العربي الطبعة: الأولى 1423هـ - 2002 م، ج1، ص55.

(5) مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنانـــبيروت،ط2، ص297.

(6) العلاّق، عليّ جعفر، بنيةُ القناع، قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً، ص75.، ص74.

(7) العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، ص82.

(8) تامر، فاضل، القناع الدرامي والشعر، ص75.

(9) بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر،ص26.

(10) تامر، فاضل، مصدر سابق، ص76.

(11) تامر، فاضل، مصدر سابق، ص76.

(12) العلاّق، عليّ جعفر، مصدر سابق، ص75، ص75.

(13) العلاّق، عليّ جعفر، مصدر سابق، ص75، ص75.

(14) شريفي، فوزي، قناع الأنبياء في الشعر العربي المعاصر،ص94.

(15) العلاّق، عليّ جعفر، مصدرسابق ، ص75.، ص76.

16) الزبيدي، رعد أحمد علي، القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد، ص 8.

(17) البياتي، عبد الوهاب، تجربتي الشعرية، ص35.

(18) الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، ص10.

(19) الشمعة، خلدون، تقنية القناع دلائل الحضور والغياب، ص80.

(20)الخاقاني، حسن عبد عودة حميدي، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، ص23.

(21) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص160.

(22) البياتي، عبد الوهاب، مصدر سابق، ص 35.

(23) عصفور، جابر، مصدرسابق ، ص123.

(24) الرواشدة، سامح، مصدرسابق ، ص21.

(25) بسيسو، مصدرسابق ، ص224.

26الزبيدي،رعدأحمدعلي،القناعفيالشعرالعربيالحديث،دراسةفنيةفيشعرمرحلةالرواد،ص155.

(27) محمد، عزام، مصدر سابق، ص25.

(28) الشمعة خلدون،مصدر سابق، ص74.

(29) شريفي، فوزي، مصدر سابق، ص94.ص95.

(30) ينظر العلاّق، عليّ جعفر،مصدر سابق، ص77.

(31)أطميش، محسن، مصدر سابق، ص105.

(32) اطميش، محسن،مصدر سابق، ص107.

(33) فضيلة، حمودي، مصدر سابق، ص24.

(34) الكركي، خالد، مصدر سابق، ص261.

(35) عزام، محمد، مصدر سابق، ص49.

(36) عزام، محمد،مصدر سابق، ص60.

(37) داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص21.

(38) داوود، أنس، مصدر سابق، ص94.

(39) أبو هيف، عبد الله،مصدر سابق ، ص13.

(40) ارمسترونغ، كارين، تاريخ الأسطورة، ص16.

(41) إسماعيل، عزالدين، مصدر سابق، ص228.

(42) العثمان، محمد طه، ديوان جاءت تربي الضوء، ص13.

(43) العثمان، محمد طه، مصدر سابق، ص14.