HNSJ Humanitarian & Natural Sciences Journal
ISSN: (e) 2709-0833
www.hnjournal.net
مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية
مجلة علمية محكمة (التصنيف: NSP)
معامل التأثير العربي للعام 2020 = 0.44

عنوان البحث

تقنية القناع في المسرحية العربية الشعرية المعاصرة

م. د. خلود جبار عبيد الشطري[1]

[1] وزارة التربية / العراق

HNSJ, 2021, 2(11); https://doi.org/10.53796/hnsj21135

تاريخ النشر: 2021/11/01م تاريخ القبول: 2021/10/23م

المستخلص

تسعى دراسة البحث إلى الكشف عن القناع في القصيدة الشعرية المعاصرة، من خلال دراسة جمالية القصيدة وبيان الأثر الذي حققه القناع في بنية النص الشعري. اذ يعني القناع في المسرحية الشعرية المعاصرة منظومة من الأفكار التي تدور في حقل دلالي واحد، وظاهرة أدبية بمظاهر مسرحية شاهدة للعيان. مثل الفرجة، وخيال الظل، والحكواتي.. وغيرها. ويكون المؤلف هو السارد الضمني للأحداث بوجوه عده وشخصيات متنوعة. اذ لعبت تلك المظاهر للمسرحية الشعرية دوراً مؤثراً في تأصيل ظاهرة المسرح العربي، ناهيك عن تأثر الأدب بشكل عام في الموروث الشعبي. تأثر القناع في المسرحية الشعرية بلغة ثرية قادرة على تحطيم الصبغة اللغوية القاموسية وإستبدالها بدلالات شعرية جديدة ذات معانٍ مؤثرة. وعززت الهوية العربية بالأفكار التي خلقت أعمالاً درامية شعرية مختلفة، تعدد وظائف القناع فيها. وتتضمن الدراسة في البحث الموسوم " تقنية القناع في المسرحية العربية الشعرية المعاصرة " أربعة فصول: اذ تناول **الفصل الأول** مشكلة البحث وهدفه المتمثل بوظيفة القناع الجمالية في المسرحية الشعرية وتأثيراتها الفكرية الجمالية. فيما تناول البحث في **الفصل الثاني** مبحثين: **المبحث الأول:** جماليات القناع في القصيدة العربية المعاصرة. **المبحث الثاني:** القيمة الجمالية والفكرية في المسرحية الشعرية المعاصرة. وخصصت الباحثة **الفصل الثالث:** لإجراءات البحث والتي تضمنت اعدادها تحليل العينة حيث تم إختيار مسرحية عربية للشاعر.(معين بسيسو) لغرض تحليلها قصديا لما يتوائم مع موضوعة البحث. وتناولت الدراسة البحثية في الفصل الرابع النتائج والإستنتاجات وقائمة المصادر والمراجع.

RESEARCH ARTICLE

THE MASK TECHNIQUE IN CONTEMPORARY ARABIC POETIC PLAY

Dr. KHLOOD JABBAR UUBID[1]

[1] Ministry of Education, Iraq.

HNSJ, 2021, 2(11); https://doi.org/10.53796/hnsj21135

Published at 01/11/2021 **Accepted at 23/10/2021**

Abstract

The Research study seeks to reveal the mask in the contemporary poetic poem by studying the aesthetic of the poem and showing the effect that the mask has achieved in the structure of the poetic text. As the mask in contemporary poetic theatrical means a system of ideas that revolve in one semantic field and literary phenomenon with theatrical manifestation that are visible to the eye, such as watching, the shade of shadow, the storyteller, etc.. the author is the implicit of the event with several faces and personalities. If these players played, noodles play an influential role in rooting the phenomenon of the Arab theater, not to mention the impact of literature in general in popular heritage. The mask was affected by the noodles in a rich language capable of smashing dampness and replacing new lattice with an impressive meaning. The Arab identity has enhanced ideas created by different radicals, which multiple mask functions. The study in the research tagged “The Mask Technique in Contemporary Arabic Poetic Play” includes four chapters. The first chapter dealt with the research problem and its objective represented in the function of aesthetic effects. In the second chapter, the research dealt with two topics:- The first topic:- the aesthetic of the mask in the Contemporary Arabic poem. The second topic:- the aesthetic use of mask in the contemporary poetic play. The Researcher devoted the third chapter to the Research producers, who preparation included the analysis of the sample, where an Arabic drama by the poet(Moeen Bseiso) was chosen for the purpose of analyzing it intentionally, when it lists with the subject of the Research. The fourth chapter deals with the Research study:- results, conclusions, a list of sources and references.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً:- مشكلة البحث:

تعد المسرحية الشعرية جزء مهم من تراث الشعوب، وقد يحتاج الشاعر في سرد القصيدة إلى التخفي وراء أداة فنية فيها فسحة من الحرية إثناء تجربته الشعرية في فن الدراما، وتحتاج الشخصية في المسرحية الى مجموعة من الأصوات التي يرتقي بها النص الشعري. ويتميز بتزين بلاغيته، والقناع بالمعنى الكوني العميق وسيلة فنية للتعبير، عن ذات الشاعر بتقنية مستعارة بلاغية بلسانه للتعبير عن موقف يتذكره الشاعر أو يعيشه و يتحدث من خلاله عن شخصية تاريخية أو أسطورية أو شخصيات حديثة ومعاصرة وغيرها.

كذلك في الدراما الشعرية فالمسرح والشعر كلاهما. إستخدما القناع بأسلوب تعبيري في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

ومن هنا تحاول الباحثة أن تحدد تقنيات القناع لتبحث في سؤالها الإفتراضي: حول ماهية الأسباب والدوافع الفنية والفكرية وفي توجيه ذات الشاعر وإضاءات تجربته الدرامية للشعر والقناع وتعميق مساحته الفكرية في تشخيص ثقافة القناع وآثرها الفني على الشعر والدراما الشعرية حديثاً.

ثانياً:- أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث في ما يقدمه القناع من أهمية في القصيدة والمسرح ومن خلال ما يقدمانه من تقنيات للقناع والدوافع الفنية والفكرية في تعميق مساحة الشاعر الاديب الفكرية والأدبية في المجتمع.

ثالثاً:- هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن القناع، والرمز والمعنى الذي يتخفى وراءه الشاعر وأهمية الدوافع الفنية والفكرية لذلك.

رابعاً: - حدود البحث:

الحدود الزمانية: إختارت الباحثة عينتها من المسرحيات التاريخية من القرن الثالث الهجري.

الحدود المكانية: العراق.

حدود الموضوع: دراسة تحليلية لمسرحية ثورة الزنج.

خامساً:- تحديد المصطلحات:

يعد مصطلح القناع واحد من المصطلحات التي أستخدمت في الأدب بشكل عام والمسرح بشكل خاص سيما وأن الإختلاف فيما يقدمه في الأدب والمسرح يمتاز بخصوصية الأسلوب والوظيفة وقد عرف قديما وحديثاً بمجموعة من الأعمال الأدبية والمسرحية.

القناع إصطلاحاً في معجم إبن منظور:

القناع مصطلح مسرحي أساساً لم يدخل عالم الشعر الا في مطلح القرن الماضي ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح.

وهو أيضاً ((وسيلة فنية لجأ اليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة تقنية أو مستحدثة في الشعر

العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة للحديث عن شخصية تراثية و تجربة معاصرة بضمير المتكلم وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية))[1].

القناع هو الأسم الذي ((يتحدث من خلاله الشاعر متجرداً من ذاتيته اي أن الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغائية والرومانسية.... وهو الوسيلة الى الخلق الفني المستمر عن الشاعر))[2]

ويعرف لغوياً: على إنه حالة من الإمتزاج والتماهي والتداخل، بين شاعر معاصر وشخصية أخرى تاريخية أو واقعية أو ضمير غائب، يستدعيها الشاعر لتستنطق خلال النص بدلاً عنه. الى درجة إن القارئ لا يستطيع أن يميز تميزاً جيداً صوت الشاعر من صوت الشخصية.

التعريف الإجرائي:

تعرف الباحثة (القناع) بوصفه ثقافة تقوم بإظهار وجهة نظر تاريخية أسطورية كما إنها تتمثل على حالة من الوعي والإرتباط الوثيق بالحداثة والمعاصرة. يتحدث عنه الشاعر ليؤدي وظيفة فنية تختلف نسبياً عن (القصيدة والمسرحية) من حيث العناصر الفنية للجنسين الأدبيين، و عرف الشعراء بشكل عام والعرب القناع قديماً وحديثاً في المسرح والشعر.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول (جماليات القناع في القصيدة العربية المعاصرة):

يرجع بعض الباحثين في ربط (القناع) بـ (بالرمز) كأسلوب أدبي اي فن الشعر وله جذور قديمة في القصيدة العربية آنذاك. اذ أن العديد من الشعراء العرب تقنعوا في تعبيرهم بالقصيدة، بعد أن إستنطق الشاعر سيفه ورمحه وفرسه وحيواناته التي تتجانس مع التواءات النفس، واحياناً يكون حضور (القناع) في نتاجات الرواد اقل كثافة من (الرمز) بالنظر لحداثة عصره في مفهوم القصيدة آنذاك. اذ تمثلوا في قصيدة (القناع) الفردي بالشمولي القومي والحضاري والإنساني في إعادة خلقه بعد أن يبلغ القناع في الشاعر حد الإمتزاج والإتحاد ايماناً بأن التخزين الأدبي هو تخزين تفاعلي وليس تخزيناً تراكمياً [3].

وقد يتفق بعض الباحثين والشعراء في مستوى التحولات التراثية (للقناع) إذ عد هؤلاء أن هناك تواحداً بين طريقة إستخدام (القناع) للشاعر. وهذا الرأي جاء متفقاً عليه لما يحتله (القناع) من مكانه أدبية ((وأرتباطه عند العرب بالجانب الهزلي في إنتقاد تصرفات وحركات الناس وتقليد أصواتهم وسمي هذا النوع (بالسماجة) أي تلبس أصحابهم أقنعة على وجوههم))[4].

ف (القناع) بقدر ما هو إخفاء لصورة الوجه وملامحه وفي الوقت نفسه هو (نوع يرتبط (بالرمز) الذي يعبر ((عن هوية النفس البشرية وذاتها كأسلوب تعبيري في الادب العربي الحديث. فقد كان إشارة إلى دلالته وجاءت طريقة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، الطبعة الاولى، (بيروت: د1. صادر)، ص70.

[2] شبكة الانترنت ralmanalmagazine.com

[1] راجع: ضياء الثامري، قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة البصرة،1991. ص19.

(2) المصدر السابق نفسه،ص19.

إستخدام الشاعر (للقناع) مكتوبة على غلاف مجموعة (أدونيس الشعرية) الموسومة في أغاني (مهيار الدمشقي لأدونيس) الى طريقة جديدة في التعبير الشعري، إبداع شخصية جديدة تتقمص خواطره ومشاكله ونوازعه وتجسد حياته وتجربته في شخصية مهيار الدمشقي))[5].

إن الإختلاف بين شاعر وآخر، في إستخدام وسائل التعبير الشعرية (للقناع) ضرورة فرضها ((التطور العام في معنى الشعر، ومهمة الشاعر وكذلك كان إختلاف إطار القصيدة الجديدة عن الإطار القديم ضرورة يفرضها ذلك التطور نفسه.. فالإطار القديم في حياة القصيدة المعاصرة كانت فترة إستكشاف ونضوج الكلمة والخروج شيئاً فشيئاً بالمستوى التقليدي للقصيدة التاريخية ولو قارنا قصائد.. نازك الملائكة، السياب، البياتي، صلاح عبد الصبور التي كتبت بعد أطر أساليب حديثة ومعاصرة مصاحبة في بروز نزعة درامية جديدة للقصيدة لوجدناها تختلف تماما في صناعة الرمز والمضامين الفكرية الا إنها اعتمدت على شخصيات تراثية وقصائد تعبر عن أزمة صحية ونفسية للشاعر)) [6]

إن (القناع) في قصائد السياب له مضامين إجتماعية وإنسانية ترتبطان (بالحكاية الشعبية) حيث تلتقي بدرامية القصيدة وتتطور على شكل قصة شعبية لها جذور أسطورية عراقية في شعر السياب، فمثلاً وصف الطبيعة اذ إستفاد (السياب) من العنصر القصصي والسرد الشعبي (لأنشودة المطر) حيث تلبس القناع وصفاً موضوعياً في المجال الذي تتحرك به الشخصيات وما تقوم به من أفعال، (فالمطر والحبيب والحبيبة) في لحظة وقوف يتأمل بها الشاعر التراث الشعبي والشناشيل وبنات الجلبي والباشا فقد اضفى على تلك الشخصيات رمزاً شعبياً من خلال استنطاقها والتحدث معها واستدعائها والدعاء لها، فبقي صوت (السياب) يذوب في كل الشخصيات، فأصبح هو البطل كما تحول صوت (القناع) هو الآخر الى صوت الشاعر.((وهنا تعاضدت دعوة ت.س اليوت للعودة الى التقليدية التراثية مع مقاومته بضرورة إيجاد معادل موضوعي يكون موازياً للعواطف والأحاسيس: بطريقة غير مباشرة، عندما يركز المبدع جهده في خلق شيء محدد: فكلما زاد انفصال شخصيته عن عقله الخالق، كلما زاد اكتمال عقل الفنان، وزادت قدرة عقله الخالق على تفهم المشاعر المختلفة التي هي مادة الفن)) [7]

وقد عمد (السياب) الى إدخال جزء معين من النص الموظف وفقا لحاجته منه وضرورته إليه ((اذ يحاول السياب خلق نوع من التوازن بين تضمين القصيدة فيعمد الى تحديث او تفصيح النص الموظف وترتيبه بشكل منسجم مع كيان القصيدة معنى وبناء أي إنه يصدرها النص الشعبي في إطار حركة القصيدة مع الأحتفاظ بروح النص القديم وأجوائه وصوره))[8].

قصيدة (سفر أيوب)

من حيث الموسيقى والصورة والسياق اللفظي وطريقة بناء القصيدة لم يتبقى فيها (القناع) مجرد أسلوباً موضوعياً للتعبير في الشعر، كمصطلح نقدي في قصيدة (سفر أيوب) تبدأ أصوات (القناع) في إستغاثة أيوب في المقطع الأول فأيوب هنا (قناع معاصر) يبحث عن (غيلان) (وإقبال) وخلاصة من عذاباته أو عن معجزة تنتشله من

(5) محمد حسين الأعرجي: فن التمثيل عند العرب ، (بغداد: وزارة الثقافة والفنون،سلسلة الموسوعة الصغيرة، 1977)،ص45.

[6] د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، (بيروت: دار العودة،2007)، ص 239..

[1] محمد علي كندي و راضي جعفر: مفهوم الشعر عند السياب، (بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة)، 2008. ص153.

[8]مناف جلال عبد المطلب، المصدر نفسه،ص35.

مرضه ودائه ((وبذلك بدأ قناع القصيدة يتلبس وجوداً معاصراً آخراً، يتصف بسمات جديدة مغايره لواقعه التاريخي ومن ثم يفقد حضوره الموضعي الذي يبعد القصيدة عن غنائية الشاعر لأنها عادت إليه مرة أخرى، بعد أن حرق (السياب) غشاء قناعه في القصيدة وظهر شخصه بشكل مباشر في تجربة القصيدة))[9]

((من خلل الدخان والمداخن الضخام

تمج من مغار قابيل على الدروب والشجر

ذراً من النجيع والضرام

أسمع غيلان يناديكم من الظلام

من نومه اليتيم في خرائب الضجر

سمعت كيف دق بابنا القدر ؟

فأرتعشت على إرتجاف قرعه ضلوع؟

ورقرقت دموع ؟

فأختلس المسافر الوداع وانحدر؟))[10].

ويعزف (القناع) برموز مختلفة في قصيدة (السياب) (مرحى غيلان)على إنسيابية صوت (بابا–بابا) فترسم حياة الشاعر:

يفتح النص بلفظة (بابا–بابا) التي تذوقتها حاسة السمع وسرحت بها، ذلك النداء الحلمي الذي إنتقل به الشاعر إلى مرحلة الصفاء الروحي الخّلاق. يتحول (القناع) إلى مستوعب لعملية بدأ التكوين التي أسقطت على الطبيعة فيستنطق (عشتار) الخصب والنماء لتزويد الأزهار رغم وحشة المكان وعتمته ويبقى صوت غيلان عالقاً في سمع الشاعر وبصره. كما جاء شكل (القناع) في كلمة (بابا–بابا،عشتار، بويب، سيزيف)، فدلت في تشضياتها المختلفة عن حالات النفس المتبادلة عند سماع كلمة (بابا–بابا) [11].

يرى د. (عز الدين اسماعيل) إن القناع نوع من الرموز المتجاوبة يجسدها فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة.. قائمة على علاقات جدلية تعود الى رموز الأسطورة لكي تخضع الى ما أسماه (منطلق السياق الشعري) شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة في الاسطورة[12].

وقد اقترب من هذا الرأي د. (عناد غزوان) حيث يرى أن الشاعر الحديث استخدم أنواعاً متعددة في (القناع) يرجع جذورها الى (الأسطورة) ويقول:

إن الإنسان يعيش عالمين (عالم الحقيقة والواقع او المحيط الموضوعي) ومنه تتطور (لغة منطقية Logicailange) تعبيراً عن الحقيقة والفعل وعالم الخلق والإبداع أو عالم الفن ومنه تتطور لغة أسطورية Mythicallanguagec) فيعبر عن الأمل والرغبة والمعتقد والخيال وتلك اللفظتين شائعتين في كلتاهما بيد إن

---

[9] د. رعد أحمد علي الزبيدي، القناع في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى (دمشق: دار الينابيع ،2008)، ص95.

[1] بدر شاكر السياب، الاعمال الشعرية الكاملة، الحزء الأول.(دمشق: درامية، 2006) ص149.

[11]ينظر: د. علياء سعدي، الصورة في شعر الرواد: دراسة في تشكيلات الصورة الطبعة الأولى، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، العامة، 2011)،ص186.

[12]ينظر راجع: عز الدين إسماعيل، المصدر السابق نفسه،ص214–215.

(اللغة المجازية Metaphoricallanguag) للشعر هي في الأساس أسطورية وليست منطقية، والواقع إن (القناع) الأسطوري الشعري المعاصر أعتمد على الرموز في شخصية محورية واحدة تطورت من خلال تحاورها مع الشخصيات الأخرى ويأخذ ذلك شكلاً تدريجياً في إعتماد أسلوب الحوار في نقل الصراع وتنميته وقد يقتضي ذلك إرتفاع في درجة التوتر بمعنى إن قصيدة (القناع) في العصر الحديث تبتعد عن الوصف والوزن والقافية فتقوم في تقديم الأحداث مباشرة بنقل تجربة (القناع) عبر تجسيد درامي [13].

إن الجميل في شعر (البياتي) ازدواج القوى الفعالة والمتضادات في المثل عند (بيكاسو) الضد يسبق الايجاب [14] ولعلاقة الشاعر بالارقام وتحديدة الرقم (7) حيث كون لها علاقة في الزرادشتية

ففي شعره نقرأ: البوابات السبع (السنوات السبع)

قال ((انتظروني عند البوابات السبع

سنوات سبع مرت

كبرت اشجار الغابة فيها))[15]

استطاع (البياتي) أن يعطي قناعاً للمرأة بصورة متعددة ومتنوعة ثرية بالدلالات الدامية التي تعبر عن حبه وحزنه ففي قصيدته (اغنية الليل) يقول:

((الليل سكرنا وكأسنا

الله لا يحرمني الليل ولا مرارته

في ركني الليلي في المقهى الذي تضيئه مصابيح حزنيه

حزينة كحزن عينيها اللتين تخشيان النور في النهار

عينان سوداوان

نضاحتان بالجلال المر والاحزان))[16]

وصف الشاعر قناع للمرأة في ذكر بعض الأماكن الليل ومكان المقهى والحبيبة كي يعبر عن حالة الشاعر وحبيبته وقد اتحد (القناع) في تشكيل صورة ما بين(شعر صورة وشعر فكرة) في خلق جو ايحائي معبراً عن التجربة الشعورية بلغة شعرية في خلق معادلة شعرية، من الوصف والشرح التي نقلته الى ان يعيش الموقف الشعري الذي مربه الشاعر في استحظار اقنعة تعبر عن ذاتها مجازياً او تشبيها او استعارة او اقنعة تمثل تدفق اللغة الشعرية المؤثرة في تجربة هذا الشاعر فقد وجد الشاعر من العلاقات بين الكلمات ما يدعم هذا التاثير في نفس المتلقى وضع البياتي اقنعة لصور شعرية تجعله المحور الذي من خلاله تعطي المكانة الملائمة للقصيدة((عند ذلك علاقات جديدة للتشخيص والتجسيم والتجربة وتراسل الحواس وتبادل المدركات والصفات))[17]

فقناع قصيدة (القمر الاسود) اعطى صورة للزعيم الجزائري الذي قتله الفرنسيون في زنزانة في السجن فقد رثاه

---

[13] ينظر: المصدر السابق نفسه، ص 214-215.

[14] ينظر: د. إحسان عباس، إتجاهات الشعر العربي المعاصر، (الكويت: المجلس الإعلى للثقافة والفنون والآداب ، 1978)، ص15-155.

[15] عزيز السيد جاسم، الإلتزام والتصوف في شعر البياتي، الطبعة الأولى، (بيروت: دار الشؤون الثقافية العامة،1990)، ص170-171.

[16] سهام حسن خضر الحميري، إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث،رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: 1999، ص193-194.

[17]عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط1، (الكويت: 1982)ص80.

بقوله:

((قمر اسود في نافذة السجن وليل
وحمامات وقرآن وصبي
اخضر العينين يتلو
صورة (النهر) وفل
من حقول النور افق جديد
قطفته يد قديس وثائر
ولدته في ليالي بعثها شمس الجزائر))[18]

أن (القمر الاسود) قناعاً استخدمه الشاعر للمناضل الافريقي الاسمر وهو رمز للحداد على الشهيد او رمز الى التيه والتشاؤوم ((فان استخدام هذه العلاقات الجديدة تستطيع تحطيم دلالات الصيغ والقوالب الجاهزة والمعنى القاموسي للالفاظ باستخدام دلالات شعرية جديدة ذات معان عميقة ومؤثرة في الملتقى فجمع بين المتقاطعات عن طريق التماثل او التضاد، القمر الاسود، والليل الحزين والحمامات والقرآن الكريم والطفل اخضر العينين يقرا سورة النهر وفل ابيض قادم من حقول النور))[19]

افاد الشاعر من المورث الشعبي والأساطير والتاريخ في خلق اقنعة شعرية معاصرة وتوظيفها بما يتلائم مع متطلبات العصر.ف (القناع) هو الوسيلة التي يلجأ اليها الشاعر لتوصيل مشاعره وافكاره بطريقة منقبة (ان جاز التعبير) واشاعة مناخ اسطوري قائم على العلاقات القديمة البلاغية والحديثة.(كما ان الموروث الشعبي) هو المادة التي نهل منها الشعراء المحدثون بصورة عامة سواء كان (السياب او نازك او البياتي)وغيرهم. وذلك بسبب تأثير هذه الاقنعة بانجازات الشعر العاطفي والعلاقات البلاغية القديمة التي كانت تسيطر على مكونات الرموز من حجاز واستعارة وتشبيه في تضريب الصورة وكأنها تفكك اثر نشؤ مدارس ادبية حديثة كالدادائية والسريالية التي تأثير بها الشعر العربي الحديث، فان تلك المدارس اثرت في عدد غير قليل من الشعراء وعلى وجه الخصوص (السياب) الذي افاد من (اليوت، ناظم حكمت، ولوركا، وشكسبير وغوته).

المبحث الثاني

القيمة الجمالية والفكرية في المسرحية الشعرية المعاصرة:

لعبت وظيفة (القناع) على كشف الحاضر وتطوره، وسط تلك الفوضى في معالجة مشكلة إنسانية خالدة تصلح لكل العصور، كما يقول د. محمد مندور ((إن الإستعمال المجازي للقناع في المسرحية الشعرية يمكن أن يصبح وسيلة للادراك العميق وقد أشار اليوت الى ذلك في مقالاته المختارة بقوله: أن ما يميز الدراما الشعرية عن الدراما النثرية إنما هو نوع من تضاعف الفعل الدرامي كما لو أن هذا الفعل يحدث في مكانين في آن واحد)) [20].

فالقناع في المسرحية بدأ بالكشف التاريخي والموروث الشعبي عبر جسور الحداثة دون أن يخفي نفسه كلياً لذا بدأ بعمومه مقلداً للاساليب الأدبية الغربية الإإنه سرعان ما شرع يبحث عن هوية عربية يرمز لها بالتراث الشعبي

[18] عبد الوهاب البياتي، القمر الاسود،(القاهرة:ب.ت)، ص367.

[19] سهام حسن خضر الحميري، المصدر السابق نفسه،ص196.

[20] عبد الستار جواد، من المسرح الشعري، (بغداد: دار الحرية للطباعة،1979) ص25.

وبأسلوب الحوار الغنائي.

فقد إستعار (القناع) من الأسطورة لإدراك الواقع، وعند الرجوع الى حقب زمنية بعيدة في الواقع العربي نجد أن (قناع الحكواتي) يرمز إلى العرائس والدمى وإلى إنماط بشرية ويختفي محرك الدمى وراء الستارة ويقلد الأصوات المفترض إنه صوت الشخصية التي تمثلها الدمية [21] لذا ترى الباحثة إن المسرح العربي الحديث إستلهم ذلك الشيء ليكون مقلداً للأساليب الأدبية الغربية كما ذكر ذلك الدكتور (محمد مندور).ولكن حسب رأي الباحثة يبقى المسرح العربي موجوداً في إقنعة الحكواتي وصندوق الدنيا وغيرها. وبعدها جاء مقلداً لتراث الغرب بما للقناع من إمتداد في جذور المظاهر الدرامية إلى امدٍ طويل في تاريخ المسرح العربي.

وذكر د. محمد مندور عن الأقنعة الشعرية في مسرح شوقي صوراً.[2]

وهناك دلائل يطرحها بعض النقاد وعلى رأسهم (محمد مندور) في تاثير قناع شوقي بقناع شكسبير وإستخدامه التاريخ متعكزاً عليه في قناع صممه لملكة مصرية لها جذور غريبة وهي من إختراع شكسبير حيث شخصية (شرميان) وصيفة (كليوباترا) يقابلها عند شوقي (شرميون) مايؤكد إطلاع شوقي على نص (شكسبير ودرايدن) وتأثره بكلاهما.

وتفاعل (القناع) في شخصية (كليوباترا) ((للواقع بقراءة فاحصة واعية بابعاده وتقلباته وفي مرونة سياستها حيث بقية قابلة للتعديل وفقاً لما لها من ظروف، وقدرتها على الحدس بمخبوء الأيام وقد صدق حدسها هذا عندما دارت الدائرة على (أنطونيو) في اليوم الثاني من معركة البرية، وصدق عندما قرأت بعقلية إستباقية))[22] ما يضمره لها (اكتافيوس) مدفوعا بدوافع سياسية وشخصية وفي داخل التجربة الأدبية كان للشاعر والقناع تجربة شعرية من ذاتيتهم حيث أخذ يمنحان (كليوباترا) شيئاً من السمو الرفعة الى المستوى الإنساني الأكبر ((ويكون حضورهما في التجربة أعمق وأكثر دلالة وشعبية على خروجها خارج التجربة الفنية، وهو الشعور بالأزمة والإحساس بالعاطفة))[23].

تجاوز (القناع) قيم المسرح الغنائي ومكانته في المجتمع المصري، كما تجاوز مع هذه القيمة، التمثيل الجمالي في مصرع كليوباترا و كون مستويات للعلاقة بين الشاعر والموروث وهو يقدم أفق للدراما الشعرية في تدفق عاطفي قوي كانت تتحكم فيه حقول دلالته مشحونة بالمأساة الفردية التي لعبتها شخصية (المرأة) أو التي رمزها في صورته الشعرية المتدفقة بالإنفعال والعاطفة التي تظهر نرجسية الذات الفردية في تاريخ يريد أن يدافع عن اختبارات أخلاقية وسياسية كانت مخبأة في ثنايا خطاب النص ومكونة في بنايته العميقة، وقد يكشف لنا ذلك (القناع) المنطق الأساسي والنفعي من التاريخي الذي كان يعبر به الشاعر بشعره وتراثه وبمورثه وعالمة ورؤيته للعالم.

ومن تلك العلاقات أخذ (القناع) أشكالاً وصوراً متعددة فقد تكون رمزاً تواصليا سياسيا وطنيا يضم شخصيات عدت يجمعها موقف وطني واحد رغم الإختلاف بينهم سواء في الديانة والجنس ومن تلك العلاقة التي تضم كل من (حابي، وديون، وليسياس) وقناع الكراهية والبغض وهذه العلاقة تقف موقفاً مقابلاً لعلاقة الرغبة والحب، ويمثل

---

[21] ينظر: المصدر نفسه، ص25.

[22] محسن أطيمش، الشاعر العربي الحديث مسرحياً، (بغداد:دار الحرية للطباعة،1977)ص47-76.

[23] المصدر نفسه،ص47.

(القناع) عدة خيوط متهرئة تتخلل نسيج شبكة العلاقات من الداخل وتتحلى هذه العلاقة في تلك الكراهية المتبادلة بين (كليوباترا) وبعض المصريين من جهة وقادرة الرومان من جهة أخرى وهنا يكمن (قناعا للمعارضة) والذي يتطلب به علاقة شخصيته يقوم بدور عائق للفاعل على تحقيق الرغبة، وقد تمثلت قناع تلك المعارضة المستأنسة من الفتيان الثلاثة لسياسة (كليوباترا) من جهة وللوجود الأجنبي من جهة أخرى.

أخذ (قناع الإفشاء) في أن تكون تلك العلاقة على النقيض من علاقة التواصل بواسطة التكاشف أو الأسرار وتحتل حيزاً ضئيلاً في نسيج شبكة العلاقات داخل المسرحية بين (كليوبـاترا) وحابي [24]

ومن هنا نقول أن مسرح (أحمد شوقي) تقنع بشخصية تاريخية اختبىء وراءها ليعبر عن موقف يريده أو يحاكم نقائص العصر من خلالها عوضاً عن التطابق الذي أقامه أليوت ما بين (الشخصية – القناع، والشاعر– المؤلف) ذهب النقاد الى القول بأن مصطلح Persona ينبغي أن يستخدم ليشير بدل المؤلف الى المتكلم في القصيدة، إن كان فيها متكلم وبهذه الدلالة الواسعة والمناقضة تماما بمفهوم اليوت ((وذلك إستناداً الى حقيقة إن هؤلاء النقاد لم يفترضوا وجود إي تمايز ما بين الشخصية التي لبست قناعاً والشخصية القناع، وإنما افترضوا وعلى النقيض من اليوت أن الأجود لفكرة التقنع، وللشخصية – القناع، وإنما هناك شخصيات وأصوات لها كينونتها الموضوعية المغلقة عن أي علاقة بالشعراء وبمعتقداتهم وأهدافم))[25]

وفي نظرية التطهير عند (ارسطو طاليس) فـ (للقناع) إيقاعا ت شعرية لها وظيفة عضوية في نظريته التي خص بها التراجيديا في إثارة عنصري الشفقة والخوف اللذين يكمنان في قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحيين، وعند زوال الإنفعال يتم التطهير.

وقد إستخدم (أرسطو) تلك النظرية لما تحدثه الموسيقى في شفاء بعض الإضطرابات النفسية خاصة الإستماع للتراتيل الدينية والإبتهالات لما حدثه من تناعم بين الإنسان والآله ومن هنا فإن (القناع) في المسرح الشعري أغرب الشعراء السابقين وشعراء ما بعد الحداثة والعرب منهم خاصة على كتابة المسرحية الشعرية فبرز (عزيز أباضة، وعلي أحمد باكثير، عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور وغيرهم) ممن أستفادوا من خبرات الغرب الذي خبر هذا الفن منذ أن عرفه (أرسطوا) ولعل قدرة القناع في المسرح الشعري على الإستمرار وتجديد طاقته تراجع إلى تجاوبه مع واقع الحياة اليومية، وإستخراجه الشعر الكامن من هذا الواقع نفسه والذي كثيراً ما تُطمسه إيقاعات الحياة اللاهثة وصراعاتها [26]

وفي مسرح (صلاح عبد الصبور) أقنعة متعددة شكلت دوراً هاماً في نسيج درامي من خلال مواقف أبطاله وصراعاتهم ومن هذه الأقنعة تكونت صوراً شعرية متنوعة في شخصية (الحلاج) كان لوظيفة (الإقنعة النقلية) التي يلتقطها وجه الشيء الحي بين أمريين مختلفين فصور الأشياء جامدة ومتحركة في إطارها المكاني والزماني وحرك الشاعر أقنعته منتقلا في الشكل الخارجي دون الإشتغال الى ماضي صميم هذا الشكل من علاقات خفية مثل:

وأحسست إني وحيد ضئيل كقطرة ظل كحبة رمل

---

[24] ينظر: عبد المطلب زيد، المصدرالسابق نفسه، ص57–64.

[25] عبد الرحمن بسيسو، قصيدة القناع للشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، (بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999)، ص135.

[26] ينظر: د. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، الطبعة الأولى، (القاهرة: طبع في دار نوبار للطباعة، 1996)ص104.

ومنكسر تعس، خائف مرتعد.

والقناع هنا لا يتعدى النقل من الطبيعة مع مزاوجتها لحركة النفس الداخلية لشخصية (الحلاج) فلم يجد لحالته إلا أن يصبح قطرة مطر أو حبة رمل ما يعبر عن الضياع والإنسحاق وسط بلايين ذرات المطر والرمل.

2- أقنعة إيحائية: تتطلب مهارة الكاتب وذكاءه فهي ترمز بصورة حسية وتزيد عن الأقنعة النقلية في درجة الإيحاء وعمق المعنى وكشف المواقف.(2)

وقد تسهم إلى حد ما في البناء الدرامي.

مثال من مسرحية الحلاج:-

كنا نلقاه بظهر السوق عطاشا فيرونيا من ماء الكلمات جوعى فيطعمنا من الحكمة ويناد منا بكؤوس إلى العرش الرباني

إن وظيفة (القناع) في شخصية الحسين بكل الأزمنة وعلى يد كل الأدباء تأكيداً على إن هناك قيماُ تصون الحياة وتستحق أن نضحي في سبيلها ((وثمة فراغ في عصرنا يحتاج إلى إستعادة النماذج الإنسانية العظمى في التاريخ الإنساني بأسره))[27]

وقد تحركت الأقنعة على النماذج الإنسانية السلبية التي تحمل رموزاً للجريمة وصورة تعسه وضحية أخرى في التاريخ مثل شخصية وحشي في مسرح عبد الرزاق عبد الواحد ومسرحية (الحر الرياحي)

((وحشي: قد كنت عبداً وقتها

عبد ذليل طامع عبث به نزوات هند

ياسيد الشهداء حمزة قد غدوت ضحيتك

أنا ما جنيت على حياتك ما جناه على موتك

أنا ذاك مثل اللعنة السوداء منذ غدرت بك

عدم تطارده الحياة

ذنب تحامته العصاة

قبر تحرك))[28]

تعد تجربة (القناع) في مسرح الشرقاوي اذ يقول الأديب رفعت سلام في موقفه السياسي والفكري ضمن أعماله الأدبية : ((إن التجديد في مسرح الشرقاوي هو تدفق الأحداث نحو بناء كيانات جديدة قادرة على التوليد متمركزة في دلالات أكثر تعبيرية عن مخاض التجريب وهو يجمع بين الشعر والمسرح.. لقد قدم الشرقاوي تمظهرات هذه التجربة في مستويات هي عالمة في المسرح الشعري بكل ما يزخربه من تساؤلات))[29]

وكدرع واقٍ للشاعر عمل (القناع) بتكشف عن رغبته في البوح بأعمق مكونات ذاته فـأستغل (القناع) لمليء الأجواء المحيطة بشخصية (الحسين) والتي أخذت إنطباعاً في ذهن الجيل العربي بشيء إكتنز (الحقد والقسوة والوحشية) أقنعة تتباعد وتتقارب تتناءئ وتتحدد.

---

[27] د. حسن محسن، المؤثرات الغربية في المسرح المصري، (القاهرة: دار النهضة العربية، 1979) ص515.

[28] المصدر نفسه،ص516.

[29] د. عبد الرحمن بن زيدان، المصدر السابق نفسه، ص213.

إن تلك الأقنعة محيطة ببطل أسطوري في موقعه من التاريخ كبطل تراجيدي تتمثل في شخصية (الحسين بن علي) ذلك البطل الأسطوري دون أن ينسى الكاتب إن تلك الشخصية تمثل أمة بأكنلها ودون أن ينسى إنه في هذا التقديم يسيئ بالخطاب المنفتح على الماضي لكثافة الحاضر وخلله وهو ما جعله يراعي طبيعته هذا البناء الجديد مستفيداً من أقنعة غنائية في القصيدة دون إقصائها ومستفيداً منها ومن الواقع والأحداث السياسية العربية دون الغائها.

تحدد (القناع) في تجربته عبد الرحمن الشرقاوي والتي وضعها السيد عيد الرحمن الشرقاوي كالآتي:

1- إفاد (الشرقاوي) من أقنعة التراث المصري الإسلامي بوجه خاص في أحداثه وشخوصه.

2- أفاد (الشرقاوي) من الإقنعة التي تواجدت في المناطق الساخنة من التاريخ لذا فقد كانت أقنعة محملة بمسحة خطابية غنائية شكلت علاقة جدلية بين الماضي والحاضر.

3- أقنعة ثورية بعيدة عن الكلاسيكية في الشكل لتلوين الحوار بشحنات لغوية دينية أوجد (الشرقاوي) شكلها المسرحي سميت بالنوعية [30]

وفي هذا الصدد

يقول د. (علي الراعي): ((لقد خلق الشرقاوي شعراً مسرحياً ولكنه حتى الآن لم يخلق مسرحا شعريا))[31]

وترى الباحثة خلاف ذلك أن مسرحية الحسين شهيدا تتمثل بقناع الواقع أولاً والمجتمع وفي شاعرية غنائية وذات شاعرة ثانياً:- حيث أصبحت أصبحت رموز فاعلة ومنتجة في خلق دوافع جدلية بين جميع الأقطاب:-

((الحسين: فلتذكروني لا بسفككم دماء الآخرين

بل فـأذكروني بإنتشال الحق من ظفر الضلال

بل فأذكروني بالنضال على الطريق

لكي يسود العدل فيما بينكم

فلتذكروني بالنضال))[32]

ما أسفر عنه الإطار النظري:

من خلال ماتقدم توصلت الباحثة إلى مجموعة مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري ستكون معياراً في إجراءات بحثها وهي على النحو الآتي:-

1- تأثر القناع بالتاريخ: إذ يتحول بهيمنة السياقات التي تحتوي شخصيات أسطورية مبتدعة أو تاريخية دينية مؤسطرة أو في متابعة الإرهاصات التي إنبثقت منها شخصية (كليوباترا) (الحسين بن علي) (ع).

2- قناع الموروث الشعبي: اذ يستنطق به الأديب التراث الأسطري – السومري البابلي – الفرعوني – الإغريقي كما في (أنشودة المطر) (سفر أيوب) (مرحى غيلان).

---

[30] ينظر: عبد الرحمن زيدان، المصدر السابق نفسه، ص216.

[2] المصدر نفسه، 217.

[3] عبد الر حمن الشرقاوي، الحسين ثائراً الحسين شهيداً، الطبعة الأولى ، (بيروت: الحمراء بناية كومودورسنتر، 1995)،ص440.

3- يكون قناع أسطوري مولعاً بالقناع وقبوله للواقع بكل أشكاله ، والبحث عن معجزة تنتشله من هذا القدر وهذا ما يشعرنا بشدة المأساة والآلم الذي يمكث في ذات القناع (الحسين ثائراً) (الحر الرياحي).

4- قناع تاريخي مركب: شكل نوعية في توحد الرمز والتعرف على ثقافة الشخصية وقوامها الفكري والخيالي ومزاجها العام (مسرحية الحر الرياحي) (الحسين ثائراً).

5- قناع جمالي: يسعى لتطهير جمال الواقع من جانب آخر فيكون لنفسه من هذه المعاناة فيضاً من التأمل والتمتع بصور الليل وسكونه لأنه يخفي الدفىء والأمان الذين ينتظرها القناع.

6- قناع نقلي (أو الأستعاري): ينقل الصورة الخارجية، دون النظر إلى صميم الشكل وما بداخله من علاقات خفية وقد يتحقق هذا النوع من مسرح صلاح عبد الصبور، إذ يكون آداة للتشبيه في قاموس اللغة في إستخدام بعض الأحرف مثل (الكاف)وهي كاف التشبيه (كقطرة ظل) وقد تكون آداة للتنذير وقد ترتبط تلك الأقنعة بطبيعة الإنسان البدائي الذي كان يرمز بالصور إلى الفكر أي إن الأسلوب البدائي يدل لا على الأشياء إنما على الكلمات.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1- منهج البحث وطرائقه:

إعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة.

2- أدوات البحث: تتمثل أدوات البحث بما أسس له في الاطار النظري من مؤشرات ستعتمدها الباحثة لتكون معياراً ومؤشراً يتوائم مع تحليل العينة.

3- عينة البحث: إختارت الباحثة عينة بحثها قصدياً وسبب الإختيار يعود إلى:

أ- إن المسرحية الشعرية (ثورة الزنج)هي العينة التي تنطبق عليها مؤشرات الإطار النظري وفق وظائف القناع المتعددة في النص جمالياً وفكرياً.

4- تحليل العينة:

من أجل الوصول إلى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث، سوف تقوم الباحثة بتحليل عينة بحثها وهي على النحو الآتي:

اولاً: إنواع الأقنعة المؤشرة مسبقاً: (قناع إسطوري، قناع تاريخي، قناع تاريخي مركب، قناع جمالي، قناع التراث الشعبي،قناع ديني(متصوف)، قناع (نقلي).

مسرحية ثورة الزنج: تأليف معين بسيسو

اولاً: الحكاية

إستقى الكاتب (معين بسيسو) *مسرحيته من تاريخ (ثورة الزنج) في البصرة من القرن الثالث الهجري إذ ركز

*- معين بسيسو: ولد بمدينة غزة بفلسطين عام 1926، نهى علومة الإبتدائية والثانوية في كلية غزة عام 1948، ومن أعماله المسرحية، أعمال، صغار، ثورة الزنج، الصخرة، العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع ، محاكمة كتاب كليلة ودمنة www.drmosad.comlindeex22o بحث منشور على شبكه الأنترنيت.

على البطل العراقي (علي بن محمد) الفارسي الأصل الذي قاد ثورة العبيد وبعض قطاعات الفلاحين والثأرين في الوسط والجنوب ضد الخلافة العباسية آنذاك.. أبقى الكاتب تاريخ الموضوع مرتبط بصرخة الثورة بوجه الظلم من القرن الثالث الهجري وحتى القرن العشرين، حيث رمز آنذاك الى القضية الفلسطينية عبر التاريخ، وعلاقتها الجدلية بالإنظمة السياسية، على إعتبار إن تلك القضية هي القادرة على المرور أمام أعدائها والقادرة على هز عروش البلاد وتخليق ملامح للثورة العربية.

ثانيا: تحليل المسرحية:

تتكون المسرحية من مجموعة لوحات وهي على النحو الآتي:

أ- اللوحة الأولى : قدم لنا الكاتب (معين بسيسو) قناعان لشخصيتان من التاريخ ليعبر عن موقف يريده أو يحاكم العصر الحديث من خلا لهما (فالرجل التيكرز، والرجل الغسالة) يغسلان التاريخ ثم يعيدان صبغه مرة أخرى بالألوان. وللقناع هنا عدت دلالات، حيث اللون الواحد يقتل والحبر الواحد يقتل والوجه الواحد يقتل، وفي ذات الشاعر وسيلة عن وعي عامد ولهذا نجده يقوم في كيفية إستخدام القناع بقتل الأبطال والتاريخ ذاته وإعادة صبغاتهم من جديد ونشرهم على حبال الزيف والنخاسة. فيشكل القناع ضياع هوية وملامح الشخصية العربية فتضيع كل التفاصيل ولا يبقى غير ما يمكن أن يحقق ربما إذ أن الكلمة لا يكتفي أن تكون شاهد عيان ولا أحد يستطيع أن يعاقب من يقتل بالحبر حتى ولو كانت الضحية هنا التاريخ (قناع تاريخي مركب).

((الرجل التيكرز (مقاطعا):

الحبر الواحد يقتل....

واللون الواحد يقتل....

والأسم الواحد يقتل...

والوجهة الواحد يقتل...

والقلم إذا ضاجع محبرة واحدة يقتل...

الرجل الغسالة

يقتل من؟

الرجل التريكز:

يقتل صاحبه...))[33]

وللقناع ألجمالي: وصف لوجه فلسطين التي أصبحث (منيكان) مجردة الملامح والهوية تعرض كواجهة في بعض المحلات العربية حيث أصبحت تذكاراً جميلاً يخزن في حقائب الشخصية العربية وقد إنسحب القناع عن حقيقة التاريخ لكي يتفاعل بشكل أفضل مع القضية وذلك في تكوين علاقة لقاء القناع مع الحقيقة ، والشاعر هنا يرغب في أن يرى المعنى في كل شيء وفي أن يقطف الثمرة بعد أن إصابها الذبول بصورة شعرية ناضجة وفي أن يظهر (الحداثة) في أسلوبه أو صوره أو في أفكاره وأن يميز سهولة بين القديم والجديد ففلسطين تدخل مرتدية جلباباً أسود مليء بالخير إحتجاجاً منها على تشويه وجهها وضياع ملامحه داخل غسالة المزايدين، ذلك الوجه

[33] معين بسيسو، ثورة الزنج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية، 1970)ص7.

الزجاجي الذي يكسر كل صباح ليصنعوا منه قناعاً لغواني النضال الوهمي تلك المرآة هي (زوجة علي بن محمد) في ثورة الزنج وهنا قد لعب القناع دوراً هاماً في أن يكون قوة كافية وضعها الشاعر لكي تعيش الحاضر. وطفاء تلك المراة التي تنتظر الثورة بطفلها الموعود الذي يقف بوجه الظلم وقد يستنهض القناع تاريخيا الزوجة بشكل تقريبي وهنا ميز الشاعر بين القديم والحديث بموضوعه اثرت في نفوسنا ومع ذلك فهو لم يحدث سوى تغيرات لبقة في المفردة الادبية في موضوع قديم وقد ابدع الاستاذ (لفنكستون لوتيس) حيث قال: ((ان الشعراء ذوي الحيوية الضعيفة هم كالسرطانات يخفون انفسهم جيلاً بعد جيل بقشرة اسلافهم))[34]

ترى الباحثة ان الذي يمكن الشاعر في ان يعيش الحاضر هو الحيوية في أن يعيش الحاضر، ويتصارع مع الطريق ويستخرج منها اقنعة شعرية تصور انماط عصره ولوأن القناع قد حمل الحقيقة بعدة معاني لتاريخ العراق أكثر مما تحمله لعصره إنه أبقى ساكناً بدق أبواب الماضي بشكل مباشر

((ولماذا وجهي أنا ياقتله

وجهي لوج زجاج يتكسر كل صباح...

كي تصغ منه هذي المرآة وتلك المرآة عنقي يقطع، يغرس سارية في الأرض كي تخفف فيه هذي الراية أو تلك الراية))[35]

وبذلك فقد أبقى معين بسيسو القناع في صراعه والصراع بين (قائد ثورة الزنج) والسلطة في الإرتباط وبين المعنى الذاتي والموضوع. وبهذا أصبحت اللغة هي الصورة الحية للقناع حيث أن تلك الصراعات كانت موجودة كفكرة في عصر وزمان ماضيين (قناع تاريخي).

ب–اللوحة الثانية:إن الصورة المأساوية للقناع في اللوحة الثانية تقترب بواقعيتها من العبث والجنون المطلق، إذ يكون القناع محرك للأستمرارية منتقلاً من التاريخ في تقديم صورة واقعية (لوحة فلسطين) فالرجل الأسود المصلوب والمتسول بجمجمة يمسك بها قرب الصليب ووجوه لنساء داخل القفص، ورعاة للبرق أمريكان ورجال بأزياء متعددة ووجوه متغيرة الألوان ، وقد يلتزم القناع بثلاثة دلائل هي بنية زمنية، بنية مكانية، وبنية منظور.

كما ويشكل القناع في البنية الزمنية شكل جمالي مطلق من توهج دلالي مستمر، يأخذ حريته من دون أي قيود. في حركة ذائبة غير منفصلة عن حركة الأشياء أو سكونها وذلك عندما يفيق الرجل الغسالة (حركة) تتحرك الديكورات المتكونة من البشر، رجلان عريانان يلتحمان بسيفهما يصرخ الرجل الذي يرتدي المايوه قائلاً:

((مهندسون.....

مدرسون.....

واننا لعائدون...)) [36]

وفي البعد الزمني أخذ القناع يعتمد اللحظة الحاضرة في الإنطلاق نحو الحركة والفعل والذي لأيأبه بالتفاصيل بقدر ما يكشف عبر فضاء التقطيع في إطار بنية غيابه تتجاوب مع ثنايا النفس. فقد يتشكل القناع من تركيبه

---

[34] سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد مضيف الجنابي وآخرون ، (الكويت: مؤسسة الخليج العربي للطباعة والنشر، بغداد:وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد للنشر، 1982)،ص122.

[35] المصدر نفسه،ص10.

[36] معين بسيسو، المصدر السابق نفسه،ص20.

ذات ركائز موضوعية لكنها تعطي أقنعة دالة على خيال خصب فيسقط الزمن في ذات الشاعر الذي يصيره ذا خصوصية.

وبهذا تكون شعرية الكلمة نداء تراتبات زمنية خاصة في خلق قضاء يعول كثيراً على الزمن النفسي الذي يكون أكثر تجاوباً من الزمن الفيزياوي أو الطبيعي للكلمة الشعرية في المسرحية وهنا يتمثل القناع نداء مع الحاضر في الزمن الواقع على شفا التساقط في الغياب وبهذا يكون الشاعر قد رصد الزمن المهاجم الغائب في لحظة إصابته وقد يتعارض القناع بين زمن المستقبل الذي هو الجدار لتدفقات الحاضر يرجعه إلى الماضي ويتحول الماضي فيرسم رمزاً فيسهم على تقديم الصوت جماليا للكاتب في التعبير عن ذاته (قناع نقلي).

وفي (الحوار) فإن معين بسيسو في هذه اللوحة أخذ يتجه على شكل دائرة مغلقة دون محاولة للخروج إلى حافة الأشكال الآخرى فالحوار يعود التكرار مرة آخرى يكمل الدائرة إذ لا يؤدي التكرار هنا صيغ الدهشة وتفاصيل المأساة بقدر ما يصبح مجموعة من الأقنعة المكررة لا يمكن المفاضلة بينهما فالكلمات المكررة لاتلد دلالات درامية في العالم الذي صنعه بسيسو إنها تتحرك من سطر إلى آخر عجفاء عقيم، وهاهما الرجل الغسالة والتيكرز يتبادلان.

وفي قناع أسطوري آخر لم يعد (عبد الله بن محمد) وسط حلبة الموت يعرف شيئا لأنه منذ أول الحكم وهو لا يدرك تفاصيل المرحلة فقد توقف به القناع عند حدود التمرد والبسه ثياب التمرد التي تفتقد الرؤية وجدلية العلاقة ما بين الثورة والسلطة، لقد أبحر بالسفينة كفرد فاغرق الجميع معه لإرتفاع شدة الموج وإندفاعه السريع دون أن يتنظر صليبه وأن يصعد فوقه دون أن يعطي إسماً لإبنه المنتظر وبالتالي لم يستطع إختراق عباءة الحاضر الدامي عاجزاً على أن يمنح المستقبل غير هذه الأشياء المتناثرة هنا وهناك فتخرج وطفاء من دورة الزمان لتلد في القرن العشرين وعبد الله بن محمد يمضي الى حتفه وإلى صليبه الداري قطع إحتسابه أحد الزنج وحينها تنصب الكمائن للطفل الجديد الذي هو فعل الثورة (قناع ديني).

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

من خلال عينة البحث اتضح للباحثة الوظائف الجمالية والفكرية للقناع في نص مسرحية (ثورة الزنج) التي مثلت عينة بحثها وفي ضوء أهداف البحث ظهرت النتائج كما يأتي:

1- شكلت وظيفة القناع مهمة أساسية سواء كان القناع رمزاً سياسياً أو تاريخياً أو اسطورياً أو دينياً متصوفا أو نمطاً أصلياً فهو بالتالي يتميز في كل حالة بخصوصية رئيسية في وجود الرامز داخل الرمز لإخراجه وباستمراريته داخل النص الدرامي الشعري إنما يعكس الزمن للشخصيات النموذجية في أعمق حالتها ووجودها. وبعدة وجوه تنطوي على محمولاتها الفكرية والشعورية وبذلك يختلف عن الرمز كون الثاني يحمل إنموذجا واحداً.

2- عبَر القناع الجمالي في مسرحية ثورة الزنج عن منظومة من الأفكار والتي تدور في حقل دلالي واحد. إستندت على أشكال أدبية وشبه مسرحية متوارثة عن طريق مسرحنا العربي وأشكاله ومقوماته في نسق دلالي حمل المفردة صياغة أدبية تمثل ثقافة أمة على إمتداد العصور وتصب في صياغة جمالية للمسرحية الحديثة.

3- شكل الظهور التاريخي للقناع إرتباطاً بظاهرة أدبية وفرجوية (من الفرجة)، والتي لعبت دوراً مؤثراً في تأهيل ظاهرة المسرح العربي وتقويمه. فالقناع في الموروث الشعبي سواء في القصيدة والمسرحية الشعرية المعاصرة بالغة الثراء بسبب إرتباطها بالهوية العربية الشعبية، تلك الهوية التي لا حدود لها لما لها من أفكار وأشخاص وأبطال وأجواء وتقاليد والعادات والمقومات. فقد خلقت اعمالاً درامية شعرية بمختلف تعدد وظائف القناع فيها.

4- وفي ثورة الزنج كان للقناع الثوري تعبيراً عن التضايق من التاريخ الحقيقي في خلق جسراً للواقع بدلاً من الاسطورة. أي إنه مؤسس جديد يتخطى مفهوم التاريخ المؤسطر وذلك بتخطية حدود الزمان والمكان حيث أصبح المحور الذي تشكلت محمولاته وبذلك يختلف عن الرمز كون الثاني يحمل نموذجا واحداً.

الإستنتاجات

للقناع طاقة جمالية ثورية أتاحها لنفسه وعملت على تحويل كل الأشياء والمحتويات إلى رموز تنطوي على تفعيل درامي شعري متحرك فتصبح الأشياء ذات رموز حسية ساعدت على اقتناص رمز الواقع بكل ابعاده حتى اصبح الشعر شعرا مكتمل الصورة الدرامية وبذلك لابد ان يرجع الى جذور الأسطورة ولايمكن الانفصال بينهما. الا في مجرى اكتشاف علاقات التناص الموجودة في النص الدرامي الشعري والقصيدة الشعرية. فالقناع يعمل على تفعيل الترابط المستمر ما بين التاريخ المعاصر والشاعر.

المصادر

أ/ **المراجع**

1. إسماعيل (عز الدين). الشعر العربي: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. بيروت: دار العودة، 2008.
2. أطيمش (محسن). الشاعر العربي الحديث مسرحياً. بغداد: دار الحرية للطباعة، 1977.
3. الأعرجي (د. محمد) حسين. فن التمثيل عند العرب.بغداد، وزارة الثقافة والقنون. سلسلة الموسوعة الصفيرة،1977.
4. الزبيدي (أحمد) رعد علي. القناع في الشعر العربي المعاصر. الطبعة الأولى. دمشق: دار الينابيع، 2008.
5. السيد عزيز (جاسم). الإلتزام والتصوف في شعر البياتي. الطبعة الأولى. بيروت: دار الشؤون الثقافية العامة، 1990.
6. الشرقاوي (عبد الرحمن) الحسين ثائراً – الحسين شهيدا. الطبعة الثالثة.بيروت: الحمراء بناية كومودور سنتر، 1095.
7. بدر شاكر السياب. الأعمال الشعرية الكاملة. الجزء الأول. دمشق: دار مية.2006.
8. بسيسو(عبد الرحمن). قصيدة القناع للشعر العربي المعاصر.الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
9. بن زيدان (عبد الرحمن). التجريب في النقد والدراما الدار البيضاء. مطبعة النجاح الجديدة، 2001.
10. جواد (عبد الستار). في المسرح الشعر. بغداد: الحرية للطباعة والنشر، 1079.
11. راغب (نبيل). فنون الأدب العالمي. الطبعة الأولى. القاهرة: طبع في دار نوبار للطباعة، 1996.

12. زيد (عبد المطلب). أساليب رسم الشخصية المسرحية.القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2005.
13. سعدي (علياء). الصورة في شعر الرواد: دراسة في تشكيلات الصور. الطبعة الأولى. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2011.
14. عباس (إحسان). إتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة الفنون والآداب، 1978.
15. عبد الكريم (راضي) جعفر. مفهوم الشعر عند السياب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،2008.
16. كندي محمد (علي). الرمز والقناع: في الشعر العربي الحديث: السياب ونازك والبياتي. الطبعة الثالثة. ليبيا: دار الكتب والوطنية،2003.
17. لويس،(سي دي). الصورة الشعرية. ترجمة: أحمد مضيف الجنابي وآخرون. الكويت: مؤسسة الخليج العربي للطباعة والنشر وزارة الثقافة والإعلام.بغداد: دار الرشيد للنشر. ، 1982.
18. محسن(حسن)،المؤثرات الغربية في المسرح المصري. (القاهرة: دار النهضة العربية، 1979.

ب/ المجلات والدوريات

19.حسين (حداد). قصيدة القناع: دراسة نقدية لبعض نماذجها في الشعر العربي المعاصر. مجلة اقلام. الشؤون الثقافية. عدد 11-12، 1978.
20.طهمازي (عبد الرحمن). سيادة الفراغ. مجلة الآداب ، 1989.

ج/ الرسائل والاطاريح

22- الثامري (راضي) ضياء. قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث. رسالة ماجستير غير منشورة. بإشراف د. شجاع العاني. جامعة البصرة، 1991.
23- الحميري (سهام) حسن خضر. إشكاليات التلقي في الشعر العربي الحديث. رسالة ماجستير غير منشورة. إشراف: د. محمد حسن علي مجيد،1999.

د/ المعاجم

24- إبن منظور. لسان العرب. الطبعة الأولى. مجلد رقم 1. بيروت: دار صادر، ب ت.

هـ/ المسرحيات

25- بسيسو (معين). ثورة الزنج. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. المطبعة الثقافية، 1970.

و/ الانترنت

26- نقلا عن شبكة الانترنت www.drmosad.comlindeex22-36o
27- وسن (علي كاصد) القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث – مجلة المنال chttps://almanalm.agazine.com
28- نقلا عن شبكة الانترنتralmanalmagazine.com