الفصل الرابع

أصول القناع أو مصادره

يتداخل القناع مع الشخصيات التراثية، والمتخيّلة، ومع المونولوج الدرامي، والمرايا، والقرين... وسنعرض لهذا التداخل مع كل نوع من هذه الأنواع:

1- الشخصيات التراثية:

كل قناع هو استدعاء لشخصية تراثية أو معاصرة أو متخيلة. ولكن ليس كل استدعاء قناعاً، فقد يستدعي الشاعر الشخصية التراثية دون أن يحمّلها رؤيته الشعرية، وقد يكون الاستدعاء لضرورة ثقافية، أو للاعتصام بها، أو هرباً من وجه السلطة كما في قصيدة (جزيرة السندباد) لسليمان العيسى[1]، وقصيدة (موت المتنبي) لعبد الوهاب البياتي[2] التي يستدعي فيها البياتي المتنبي دون أن يتبنّى مواقفه أو يتخذه قناعاً.

2- الشخصيات المتخيّلة:

وأما الشخصيات المتخيّلة فليس لها وجود تاريخي أو واقعي، وإنما يخلقها الشاعر، ويعطيها من الصفات ما يريد. وقد يقع تحت تأثيرها فيما بعد، حين تصبح كأنها شخصية واقعية. ويرى بعض النقاد إنها والقناع شيء واحد، لأن الشخصية التاريخية التي يتخذها الشاعر قناعاً، ليست هي نفسها الشخصية التاريخية في التراث، وإنما يعيد الشاعر صياغتها وفق رؤيته الفكرية والفنية في شخصية متخيلة جديدة[3].

---

[1] سليمان العيسى: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشورى 1980، ص3 / 15.
[2] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، دار العودة - بيروت 1971، ص1 / 698.
[3] فاضل ثامر: القناع الدرامي في الشعر، مجلة (الأقلام) العراقية، ع 10 و11، عام 1981، ص75.

3- المونولوج الدرامي Dramatic Monologue

إن مصطلح Persona الذي استخدم في المسرح اليوناني القديم للدلالة على الشخصية والقناع في آن، قد استُدعي من قبل الشاعر عزرا باوند (1885-1973) للدلالة على صوت الشاعر الذي يُسمع في المونولوج الدرامي[1]. وإن عودة ظهور مصطلح (Persana) للدلالة على الشخصية / القناع قد ارتبطت بظهور مصطلح (المونولوج الدرامي) في وصف نمط معين من قصائد (براوننغ) و(تينسون) اللذين رغبا في إيجاد نوع من الشعر الموضوعي، ردّاً على الذاتية الرومانسية في الشعر، ورغبة في الوصول إلى الشعر الدرامي[2]، فقد أجرى (براوننغ) بعض قصائده على ألسنة شخصيات تاريخية، وبعضها على ألسنة شخصيات قصصية أو متخيّلة، واعتمد أسلوب السرد القصصي، وأسلوب الاستبطان. وفي كليهما قصد إلى إخفاء شخصيته وإبعادها عن القصيدة[3].

أما عزرا باوند فقد أطلق مصطلح (Persona) للدلالة على الشخصية الشعرية والقناع في آن. وأما الشاعر الإيرلندي: وليم بتلر ييتس (1865-1939) فقد اختار مصطلح Mask للدلالة على ما هو أبعد من مجرد الصوت المسموع في المونولوج الدرامي، وعلى الخصوص عندما أقام استخدامه للمصطلح على أساس نظرية صوفية/سيكولوجية/أسطورية، وعندما اعتمد نموذجاً ثنائياً للنفس الإنسانية يقوم على مبدأين متعارضين هما: الذاتية، والموضوعية، استقاهما من براوننغ.

وقد ذهب الشاعر الناقد ت. س. إليوت (1885-1965) في مقاله (أصوات الشعر الثلاثة) إلى أن الصوت الوحيد في القصيدة هو صوت الشاعر. ولكنه ينقسم إلى ثلاثة أصوات هي: صوت الشاعر متحدثاً إلى نفسه، وصوت الشاعر متحدثاً إلى جمهور، وصوت الشاعر خالقاً شخصية درامية، تتحدث بالنظم[4]. وقد أطلق إليوت اسم (المونولوج الدرامي) على صوت الشاعر متحدثاً إلى جمهور، حيث يلبس الشاعر لباس شخصية تاريخية أو روائية. ولعل هذا يمثل البذور الأولى للقناع[5].

لكن قصيدة القناع إذ تفترض وجود شخصية مستقلة عن شخصية الشاعر،

---

[1] موسوعة الشعر والشعرية - برنستون 1977 (برسونا).
[2] روبرت لانغبوم: شعر التجربة- المونولوج الدرامي في التراث الأدبي المعاصر، تر: علي كنعان، وعبد الكريم ناصيف، وزارة الثقافة - دمشق 1983، ص94.
[3] نفسه، ص97.
[4] ت. س. إليوت: مقالات في النقد الأدبي، تر: لطيفة الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية - د. ت، ص61.
[5] فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشؤون الثقافية- بغداد 1987، ص 251.

بخصائصها وملامحها، وإن كانت تشبهه وتمثله، إلا أنها تحيل إلى تاريخ واضح، مما لا ينطبق على المونولوج الذي ما هو إلا صوت الشاعر وقد لبس لبوس شخصية تاريخية أو روائية. فالشاعر - في المونولوج - يتزيّا بزي الشخصية، ولكنه في قصيدة القناع يتمسك بجوهر الشخصية التي تعبّر عنه، وهي في الوقت نفسه مستقلة عنه. فقصيدة البياتي (موت المتنبي) مثلاً هي قصيدة مونولوج درامي، وليست قصيدة قناع، لأن الشاعر فيها يوجّه خطابه إلى نفسه عبر شخصية المتنبي، والصوت المهيمن عليها هو صوت الشاعر البياتي الذي لبس لبوس المتنبي، ولكنه لم يضع قناع المتنبي، فظلّ المتكلم هو البياتي، والمخاطب هو المتنبي، بخلاف قصيدة القناع التي يندمج فيها الصوتان في صوت واحد هو صوت الشخصية التراثية المستدعاة، وهي تحكي عن نفسها بضمير المتكلم.

4- المرايا:

قد يكون مصطلح (المرآة) دينياً مرتبطاً بتصور التناسخ[لخ]، وقد يكون أدبياً مأخوذاً من مفهوم (الانعكاس) في النقد الأدبي، والذي كان يعدّ الأدب (مرآة) تنعكس عليها حياة الأفراد والجماعات...

وقد تناول إحسان عباس مفهوم (المرآة) في كتابه: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، فرأى أنها أسلوب ينظر إلى الماضي، كما القناع، لكنها «أشد واقعية من القناع، وأكثر حياداً». وهي تصلح للماضي والحاضر، بينما لا يصلح القناع إلا للماضي، و«لاستحضار شخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية. ولو أن شاعراً اتخذ غسان كنفاني قناعاً لما حسبناه يفعل شيئاً ذا بال، لأن غسان كنفاني شاهد على العصر، مثل الشاعر الذي اتخذ قناعاً، ولو أن شاعراً اتخذ قناعه من الأشياء، أي لو أنه مثلاً اتخذ أبا الهول قناعاً لتحول القناع إلى رمز أسطوري، وخرج من هذه الدائرة التي أتحدث عنها»[2].

ويرى عباس أن أسلوب (المرايا) يكاد يكون قاصِراً على أدونيس، فيشير إلى وجود عشرة أنواع من المرايا عند أدونيس، وهي: المرايا التاريخية، والرمزية، والمعاصرة، ومرايا المجسدات، ومرايا الشخصيات غير المحددة بزمان أو مكان،

[1] انظر: علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1987، ص 84.
[2] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة الكويتية 1978، ص 168.

والمرايا الزمانية، والمكانية، ومرايا الأشياء، والمجردات، والمرايا الأسطورية.

ومثال (القصيدة / المرآة) هي ديون (أغاني مهيار الدمشقي) الذي لجأ فيه أدونيس إلى شخصية تتقمص خواطره ونوازعه وتجسد حياته وتجربته هي شخصية (مهيار الديلمي). وعلى هذا فإن (أغاني مهيار الدمشقي) ليست قصيدة قناع، وإنما مقطوعات (مرايا) لكل مقطوعة رؤيتها الخاصة بها. وقد استدعى فيها شخصيات تاريخية (عمر بن الخطاب، وأبا نواس، وبشار بن برد، والحلاج). وتحدّث إليهم، وليس من خلالهم. وهذا ما أبعد فرصة بناء قصيدة قناع طويلة ذات رؤية شاملة على النحو الذي نجده في قصيدة (الصقر) مثلاً لأدونيس نفسه.

5- القرين:

هو المثيل أو النظير. وقد أشار إحسان عباس في كتابه: اتجاهات الشعر العربي المعاصر[1] إلى مصطلح (الظلّ) The Shadow عند يونغ. كما أشار إلى (القرين) The Davble كمصدر من مصادر القناع، ومثّل له بقصيدة (الأخضر بن يوسف ومشاغله) لسعدي يوسف وفي جميع قصائده التي كرّسها لقرينه (الأخضر بن يوسف)[2]، ومنها:

نبيّ يقاسمني شقتي / يسكن الغرفة المستطيلة
وكل صباح يشاركني قهوتي والحليب / وسرّ الليالي الطويله
وحين يجالسني وهو يبحث عن موضع الكوب على المائدة - وكانت فرنسية - من زجاج ومعدن
أرى حول عينيه دائرتين من الزرقة الكامدة.

ولكن عباس لم يتعمّق تأصيل مفهوم القرين، مكتفياً برصد بعض خصائصه في قصيدتي سعدي يوسف وخليل حاوي (وجوه السندباد)، فرأى أن الأول يصوّر انفصام القرين عن ذات الشاعر، مع المشاركة بينهما في المسكن وشرب القهوة والحليب ولبس الملابس، وحتى الحبيبة، ورأى أن قصيدة الثاني (حاوي) تتفق مع قصيدة سعدي في تصوير الانفصام، حيث ترسم المفارقة بين وجهين: وجه أسمر طري، ووجه جارت عليه دمغة العمر السفيه. ولكنها تختلف عنها في أنها تؤكد الانفصال، على الرغم من سعيها للوصول إلى التطابق، ذلك أن القرين لا يتصرف بوصفه ناصحاً أو مشيراً

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، السابق، ص 73.
[2] سعدي يوسف: الأعمال الشعرية (1952 - 1974)، مط الأديب - بغداد 1978، ص 168.

إيجابياً، وإنما بوصفه عدواً يقود صاحبه إلى الجسر، ويزيّن له الانتحار غرقاً في النهر. ثم يختفي فجأة، ملاشياً المزاوجة التي أقامها انبثاقه المفاجئ وملاشياً صاحبه في دوامة دوار، أو في سديم ضبابي.

6- الشعراء التموزيون:

في أواخر خمسينيات القرن العشرين مارس عدد من الشعراء كتابة نوع من القصائد، استخدموا فيها رموزاً أسطورية، مثل: تموز، والمسيح، والتنين، وبعل، ولعازر... إلخ، وترمز جميعها إلى فكرة البعث، وقد أطلق عليهم أسعد رزوق تسمية (الشعراء التموزيون)[1] نسبة إلى (تموز) إله الحياة النباتية في الأساطير السومرية، والذي يموت نصف العام فتمحل الأرض، ويعود إلى الحياة في النصف الثاني من العام فتزهر الأشجار والحقول. وقد أطلقت عليه التوراة اسم (أدونيس)، وكذلك أطلقت النصوص الإغريقية القديمة الاسم نفسه[2].

وقد أطلق على قصائدهم اسم (قصائد التوحّد)، لأن الشاعر يوحد في قصيدته بين ذاته وبين رمزه[3]، وما التوحّد إلا بداية لقصيدة القناع، لأن الشاعر في حالتي التوحد والقناع يقول ما يريد من خلال رمزه، بصورة غير مباشرة[4]، يتجلّى ذلك في بعض قصائد السياب التي هي قناع توحّد، وفي الوقت نفسه قصائد قناع، كما في قصائده: المسيح بعد الصلب، وتموز جيكور، وغيرهما. فقد وجد في أسطورة (تموز)، وفي قصة الصلب، مصدراً من مصادر الخصب والانبعاث، مثلما وجد أدونيس في أسطورة (الفينيق) الطائر الخرافي الذي يحترق، لينبعث من رماده فينيق جديد. ففي قصيدة السياب (المسيح بعد الصلب)، وهي من أولى قصائد القناع في الشعر العربي المعاصر، حاول السياب فيها أن يقنّع معاناته السياسية والوجودية، فاستخدم شخصية (المسيح) قناعاً ولعله متأثر بهذا بشعر إليوت، وما فيه من تناصّ ثقافي وإنساني، فيقول على لسان المسيح:

بعدما أنزلوني سمعت الرياح
في نواحٍ طويل تسفّ النخيل
والخطىً وهي تنأى، إذن فالجراح

---

[1] أسعد رزوق: الأسطورة في الشعر المعاصر- الشعراء التموزيون، منشورات مجلة آفاق - بيروت 1959.
[2] لطفي الخوري: معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية - بغداد 1991، ص 28.
[3] نذير العظمة: الحركة التموزية في الشعر، وتأثير ت. س. إليوت في السيّاب، تر: سامي محرر، مجلة (الأقلام) العراقية - العدد الأول عام 1985، ص 5.
[4] عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، وزارة الثقافة - بغداد 1978، ص 128.

والصليب الذي سمّروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني

وهكذا نجد الشعراء التموزيين هم الباذرون بذرة القناع في الشعر العربي المعاصر المأخوذة أصلاً عن قصيدة (التوحّد) التي مارسها الشعراء التموزيون في الخمسينيات، ولاسيما عند بدر شاكر السياب.