الفصل الخامس

الأقنعة الأدبية

الموروث الأدبي من أحب المصادر التراثية إلى نفوس الشعراء المعاصرين، وأكثره كمّاً ونوعاً، وليس ذلك بغريب، لأن شخصيات الشعراء القدماء وأشعارهم هي قدوة الشعراء المعاصرين، ولهذا حاكوها، وعارضوها في قصائدهم الحديثة.

وقد وظّف الشعراء المعاصرون كثيراً من الشخصيات الأدبية التراثية في أشعارهم، كما اتخذوا كثيراً من الشخصيات الأدبية التراثية أقنعة تحدثوا من خلالها. يقول البياتي: «إن شخصية الحلاج والمعري والخيّام... وغرناطة وقرطبة التي اخترتها، حاولت أن أقدم (البطل النموذجي) في عصرنا وفي كل العصور في موقفه النهائي»[1].

وقد استمد الشعراء المعاصرون من شعراء معظم العصور السابقة، وتناصّوا معهم، وتقنّعوا بهم: بالشعراء الجاهليين، والمخضرمين، والأمويين، والعباسيين، والأدباء الأجانب.

1- الشعراء الجاهليون:

فمن الشعراء الجاهليين تقنّع بعض شعرائنا بأقنعة: امرؤ القيس، وطرفة بن العبد، وعنترة، وعروة بن الورد ...إلخ.

فأما الشاعر الضلّيل (امرؤ القيس)، فقد استدعاه أكثر من شاعر معاصر، وتقنع به أكثر من شاعر معاصر، وذلك حين تتماثل التجربتان: تجربة امريء القيس، وتجربة الشاعر المعاصر. ومن المعروف أن امرأ القيس هو ابن حجر ملك كندة، وأن أباه طرده لمجونه واستهتاره. وعندما قتلت بنو أسد أباه، هبّ لأخذ الثأر، وقال كلمته

[1] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، دار العودة - بيروت 1970، ص 2 / 38. وكتابه: تجربتي الشعرية، ص38.

المشهورة: «ضيّعني أبي صغيراً، وحمّلني دمه كبيراً. لا صحو اليوم، ولا سكر غداً. اليوم خمر، وغدا أمر». وجمع قبائل بكر وتغلب، فأوقع بالأسديين. ولكنه لم يشفِ غليله. فيمّم شطر القسطنطينية يستعدي قيصرها على بني أسد. فأحسن القيصر وفادته، ولكنه لم يسرع إلى مناصرته. فعاد امرؤ القيس من عاصمة الروم واليأس يملأ قلبه. ولما بلغ مدينة أنقرة تفشّى في جسده داء كالجدري، سبّب له قروحاً أودت بحياته نحو سنة 540م، ولأجل ذلك سمّي ذا القروح. وقيل إن القيصر أهداه حلّة مسمومة، فلما ارتداها تساقط جسده ومات.[1]

وهذه الحياة التراجيدية أهّلته لاتخاذه قناعاً من قبل بعض شعرائنا المعاصرين الذين تماثلت تجاربهم مع تجربته الحياتية، من هؤلاء الشاعر الفلسطيني عزّ الدين المناصرة الذي سُلب وطنه، فحاول استعادته، واستنجد بإخوانه العرب. ولكن لا مجيب.

وقد أكثر المناصرة من اتخاذ امرؤ القيس قناعاً: ففي ديوانه (يا عنب الخليل) الصادر عام 1968 قصيدتا قناع هما: (قفا نبكِ) و(تظاهرة). وفي ديوانه (الخروج من البحر الميت) الصادر عام 1970 قصيدة قناع هي (أضاعوني)، وفي ديوانه (لن يفهمني أحد غير الزيتون) الصادر عام 1981 قصيدة قناع هي (لا تغازلوا الأشجار حتى تعود). وهكذا اختصّ المناصرة بالتقنّع بامرؤ القيس، لأنه وجده المعبّر عن معاناته.

في قصيدته (قنا نبكِ)[2] يعبّر المناصرة، من خلال قناعه، عن ضياع وطنه، فيقول:

ضاع ملكي في ذرا رأس المجيمر
ضاع ملكي وأنا / في بلاد الشام أمشي أتعثّر
مَنْ ترى منكم يغيث الملك الضّليل
... ضاع ملكي / أكلتني الغربةُ السوداء يا قبر (عسيب)
جارتي إنا غريبان بوادي الغرباء / نبعث الشعر ونحمي أنقره.

وهو يتناصّ هنا مع امرؤ القيس في قوله:

أجارتنا إن الخطوبَ تنوبُ ... وإني مقيمٌ ما أقام (عسيبُ)
أجارتنا إنّا غريبان ها هنا ... وكل غريبٍ للغريب نسيبُ

وفي قصيدته (أضاعوني)[3] تتسع رؤيا القناع لتشمل العرب جميعاً، بعد أن كانت تشمل فلسطين، فيعرض قضيته (فلسطين) من خلال علاقتها بالعرب الآخرين،

---

[1] الأغاني 9 / 77.
[2] عز الدين المناصرة - ديوانه: يا عنب الخليل، دار العودة - بيروت 1970، ص 78.
[3] عز الدين المناصرة - ديوانه: الخروج من البحر الميت، 1970.

بأسلوب ساخر، قائلاً:

«أضاعوني، وأي فتى أضاعوا»
مضت سنتان، أرضُ الروم واسعة / وجدّي دائماً عاثر
وسوق عكاظ فيها الشاعر الصعلوك / وفيها الشاعر المملوك / وفيها الشاعر الشاعر...
الآخرين تنكّروا: «اذهب وربك قاتلا»
وكأنهم ما مرّغوا تلك الذقون على فتات موائدي
«والله لا يذهب ملكي باطلاً» / «والله لا يذهب ملكي باطلاً»
وسمعت والينا يقول وعينه فيها القذى / «لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى»
حتى تُقال على مسامعه الخطب / حتى تُقال على مسامعه الخطب.

وهنا يتناصّ الشاعر أيضاً مع امرؤ القيس على الرغم من اتخاذه قناعاً، وذلك في (أضاعوني، وأي فتى أضاعوا)، وفي (والله لا يذهب شيخي باطلاً)، ومع القرآن الكريم:

(. . .فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ)[1]

ومع المتنبي في قوله: (لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى).

وفي قصيدته (امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل) تقنّع المناصرة بشخصية امرؤ القيس أيضاً الذي استنفر العرب، فلم يجبه أحد، مما جعل الثورة تعتمد على نفسها، بعيداً عن الآخرين الذين لم يستجيبوا لاستغاثتها:

إن نخلات نجد، ومؤتمرات الحجاز، خزف
هزّها بيمينك لن تلقى غير الزجاج المكسّر والرمل / ما فاوضوك
هزّها بيسارك لن تلقى غير الخداع / إنهم ختلوك
يريدون عظمك حتى النخاع.

وفي قصيدته (حصار قرطاج) 1983 التي قالها إثر خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت، بعد أن احتلت إسرائيل بيروت عام 1982، وفرضت على المقاومة الخروج، فقال المناصرة من خلف قناعه (امرؤ القيس)، متناصّاً معه:

«نحاول ملكاً وقد لا نموت»
نحاول حتى يشيب الوليد / سيدي بوسعيد
بنو أسدٍ من حديد، ونحن نفلّ الحديد
«نحاول ملكاً وقد لا نموت».

ويرمز الشاعر ببني أسد إلى إسرائيل التي قتلت أباه، وسلبت أرضه.

كذلك تقنّع الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر بشخصية امرؤ القيس في قصيدته (من يوميات امرؤ القيس في بيزنطة)[2].

ومن الشعراء الجاهليين الذين اتخذهم بعض شعرائنا المعاصرين أقنعة: طَرَفة بن

---

[1] سورة المائدة: الآية 24.
[2] حسب الشيخ جعفر - ديوانه: في مثل حنّو الزوبعة، دار الشؤون الثقافية - بغداد 1988، ص 19.

العبد الذي قتله عامل (عمرو بن هند) على البحرين. وكان (عمرو بن هند) ملك الحيرة قد أوهمه وخاله المتلمّس أنه كتب إلى عامله في البحرين أن يكرمهما. ولكن المتلمس شك في الأمر، ففضّ الكتاب فإذا فيه أن يقتله، فمزّق الكتاب. ثم قال لطرفة أن يطّلع على كتابه هو أيضاً، فلم يفعل، بل سار إلى العامل الذي فضّ الكتاب، وقرأه. ثم قال لطرفة: إني قاتلك. فاختر ميتة تهواها. فقال له: إن كان ولا بدّ فاسقني الخمر وافصدني. ففعل به ذلك، فمازال دمه ينزف حتى مات، ولمّا يبلغ الثلاثين من عمره.[1].

ومن الشعراء الذين تقنّعوا بشخصية (طرفة) الشاعر السوري علي الجندي في قصيدته/الديوان (طَرَفة في مدار السرطان)[2] الذي صدّره بقوله: «كان طرفة بن العبد البكري شاعري النموذجي، منذ أن عرفته وأنا في مطلع شبابي. وظل كذلك حتى اليوم، بالرغم من أنني رأيت نفسي أحياناً في شعراء آخرين خيّل إليّ أنهم أكثر تجسيداً لي عبر رمال التاريخ: فحيناً عُروة بن الورد، وحيناً قَطَري بن الفجاءة، وربما المتنبي».

ولعل وجه الشبه بينهما هو عشقهما للمرأة، والخمرة، والشجاعة. يقول طرفة في معلقته:

ولولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى ... وجدّك لم أحفل متى قام عُوّدي
فمنهن سبقَ العاذلاتِ بشربةٍ ... كَميْتٍ متى ما تَعْلَ بالماء تَزْبدِ
وكرّي إذا نادى المُضافُ محنّبا ... كسيد الغضا نبّهته المتورّدِ
وتقصيرُ يوم الدّجن والدجنُ معجبٌ ... ببهكنةٍ تحت الطِرافِ المعمّدِ

يلتقي علي الجندي مع طرفة في حبهما للمرأة، والخمرة، والسيادة. وبعد أن كان الجندي مسؤولاً كبيراً في الدولة، يأمر وينهي، وتخضع له الرقاب. يُعزل من منصبه، ويُنفى إلى قريته على حدود الصحراء، فكأنما حُكم عليه بالموت. وهو في زهو شبابه. فلم يجد في غير اللذة خلاصاً. وصار يتماهى بشاعره الأثير (طَرَفة) الذي اتخذه قناعاً يعبّر من خلاله عن همومه الذاتية وأشجانه:

امنحوني قِنْنةً ماجدةً وحشيةَ الإيحاء
رحباً جسمُها «محطوطة المتنين غير مفاضة» / محلولة الخصلات.. أنثى نمِرَه
ودعوا جنبي دنّاً عبقريا / دمه من كرمةٍ شامية
ودعوني أرتوي.

كذلك هو الشجاع الذي لا يخشى الموت. ولكنه اليوم شاخ، ورُكن في الظل،

---

[1] جمهرة أشعار العرب، ص 43.
[2] علي الجندي: طرفة في مدار السرطان، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1975.

بعد أن كانت الأضواء تلاحقه:

وإذا قالوا جهاراً: «مَنْ فتىً؟ خلتُ أنا» لكنني اليوم جبان
فادخليني خولة القحط إلى خدرك أستجدي الأمان
ربّتي فوق خدودي مثل طفل خائف يبحث عن أحضان أم هجرته...
أعاقر خمرتي السوداء / أحرر جسميَ المرهون للموتِ إذا سكر
أحارب بلسم شعبي وهو ذاوٍ فوق أغصاني
وآوي للزوايا تحت جنح الليل، وأنتحبُ
أهزّ قبور أقماري التي غربتْ، وأنتحبُ
أشمّ ترابَ أيامي التي أفِلَتْ، وأنتحبُ

وهكذا فإن حياة الشاعرين قد تماهتا في الجنس والخمرة، وأن الجندي قد رأى في سلوك طرفة وفي ميتته أنموذجاً يحاكيه. فإذا كان طرفة قُتل شاباً لم يتجاوز السادسة والعشرين، فكذلك الجندي الذي قُتل عندما عُزل من منصبه، وحُكم عليه بالتقاعد، ولمّا يزل في ريعان شبابه. ومن هنا تماثل التجربتين، واتخاذ الجندي طَرَفة بن العبد قناعاً يعبر من خلاله عن مأساته الحياتية.

ولعل انتماء طرفة إلى البحرين دفع بعض شعراء البحرين المعاصرين إلى اتخاذه قناعاً لتجاربهم ومعاناتهم، كما فعل قاسم حداد في قصيدته: (محاولة الهجرة والميلاد)، و(تحولات طرفة بن الوردة)[1]، وعبد الحميد القائد في ديوانه (عاشق في زمن العطش)[2].

كذلك تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بالشاعر الجاهلي (عُروة بن الورد) الذي كان يلقّب بـ (عروة الصعاليك) لجمعه إياهم في البرد والشتاء، وقيامه بأمرهم، فكان يغزو بهم، فيغنم، فيوزّع الغنائم عليهم. وهو يفتخر بذلك في قوله:

وإنـي امـرؤٌ عـافي إنـائيَ شِـركة ... وأنـتَ امـرؤٌ عـافٍ إنائـكَ واحـدُ
أتهـزأ منـي أن سـمنتَ وأن تـرى ... بـوجهي شـحوبَ الحـقِّ، والحـقّ جاهدُ
أقسِّـمُ جسـمي فـي جسـوم كثيـرةٍ ... وأحسـو قـراحَ المـاءِ، والمـاءُ بـاردُ

وقد اتخذه الشاعر السوري حسين الحموي قناعاً في ديوانه (مكاشفات عروة بن الورد الدمشقي[3] الذي خصصه لعروة، كما كان أدونيس قد خصص لمهيار ديواناً سمّاه (أغاني مهيار الدمشقي).

وقد أخذ الحموي من سيرة عروة كرمه وجوده، وهي سمة مشتركة بينهما. ولهذا جعله قناعاً تحدّث من خلاله عن هذا الكرم، فاضحاً الانتهازيين الذي يدخلون

---

[1] قاسم حداد - ديوانه: الدم الثاني، دار الغد - البحرين 1976.
[2] عبد الحميد القائد - ديوانه: عاشق في زمن العطش، دار الغد - البحرين.
[3] حسين الحموي: مكاشفات عروة بن الورد الدمشقي، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1987.

بيوت الآخرين باسم الصداقة، فيأكلون ويشربون، ثم يغادرون مطعِمَهم وهم يسبّونه:

وجوههم مومياء / عيونهم نحاس / قلوبهم رجراجة / كالقصدير
حياتهم مطلية / بالزرنيخ / محقونة بالزيف والرتابة
يرتدون أفخر الثياب / ويأكلون أفخر الطعام / ويلبسون بردة المهابه
لكنهم في آخر المساء / كالذئاب
يدخلون باب البيت أصدقاء / يقهقهون / يأكلون / يشربون
وقبل أن يغادروا المكان / يحمّلون السيد المضياف مِنّةَ الزيارة
ويخرجون نصفَ أصدقاء

كذلك اتخذ عبد الأمير الحصيري عروة قناعاً في قصيدته (مذكرات عروة بن الورد)[1]، ولسالم الخباز قصيدة قناع أيضاً (عروة)[2].

كذلك اتخذ بعض شعرائنا المعاصرين شخصية الشاعر الجاهلي (الشنفرى) قناعاً، كما فعل سميح القاسم في ديوانه (جهات الروح). ومن المعروف أن الشنفرى من الصعاليك، وأنه أشهر عدّائي العرب، وأنه كان يعيش متشرداً، باثّاً الرعب والاضطراب، فإذا تبعته الخيل لاذ بالجبال. وكان عزيز النفس أبيّاً. ومن أشهر شعره قصيدته المعروفة بـ (لامية العرب) التي يقول فيها:

أديمُ مطالَ الجوع حتى أميتَه ... وأضربُ عنه الذِكرَ صفحا فأذهلُ
وأستفُّ تَرْبَ الأرضِ كي لا يرى له ... عليّ من الطَوْلِ امرؤُ متطوّلُ

ومن الشعراء الجاهليين الذين اتخذهم بعض شعرائنا المعاصرين قناعاً (دُرَيد بن الصِمَّة) الذي اتخذه الشاعر السوري (خالد محيي الدين البرادعي) قناعاً، في ديوانه (صور على حائط المنفى)[3]. ومن المعروف أن دُريد بن الصّمّة أحد فحول الشعر الجاهلي، وأحد الشعراء الشجعان، وكان سيد بني جشم وفارسهم وقائدهم. والقصيدة المشهورة له هي الدالية التي يرثي بها أخاه عبد الله الذي قتل في غارة لهما أغارا فيها على غطفان، فأصابا إبلاً عظيمة، فاستاقاها، فلما كانا ببعض الطريق، نزل عبد الله ليقسم الغنائم بين أصحابه، فنهاه دريد، خشية المتابعة. فبينما هما كذلك إذ دهمتهم الفرسان، فقُتل عبد الله في مكان يُقال له اللّوى. فقال دريد يرثيه، في قصيدة تقع في أكثر من عشرين بيتاً:

أمرتَهمُ أمري بمنعرج اللِوى ... فلم يستبينوا الرُشد إلا ضحى الغدِ
وما أنا إلا مِن غزيّة إن غوتْ ... غويت وإن ترشد غزيّة أرشدِ
تنادوا فقالوا: أردَتِ الخيلُ فارساً ... فقلتُ: أعبدُ الله ذلكمُ الردي؟
فإن يكُ عبدُ الله خلى مكانه ... فما كان وقافاً ولا طائشَ اليدِ

---

[1] عبد الأمير الحصيري - ديوانه: مذكرات عروة بن الورد، دار الحرية - بغداد 1973.
[2] سالم الخباز - ديوانه: حقول الصمت، دار العودة - بيروت 1972، ص 31.
[3] خالد محيي الدين البرادعي: صور على حائط المنفى، دار الطليعة - بيروت 1970، ص 47.

فطاعنتُ عنه الخيلَ حتى تبددتْ وحتى علاني حالكُ اللون أسودِ

ومن الشعراء الجاهليين الذي اتخذهم بعض شعرائنا المعاصرين قناعاً (مالك بن الريب) الذي اتخذه يوسف الصائغ قناعاً في قصيدته (اعترافات مالك بن الريب)[1].

ولعبد العزيز المقالح قصيدة قناع (تقاسيم على قيثارة مالك بن الريب).

ومن الغريب أن أحداً من شعرائنا المعاصرين لم يتقنّع بشخصية (عنترة) على الرغم من شهرته وبطولته في الحرب والحب، وتحوله إلى أسطورة شعبية. ولكن يبدو أن الشاعر القديم إذا كان قد أكثر من الفخر بنفسه وبقومه، فإن الشاعر المعاصر لم يعد يستسيغ هذه المفاخرات، باستثناء أمل دنقل الذي تقنّع بعنترة في جزء من قصيدته، تحدث فيه عن إهمال السلطة لعنترة في حالة السلم، ولكنهم عندما اشتعلت الحرب هرعوا يستنجدون به، لأنهم يعرفون شجاعته ومروءته، وذلك في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)[2] حيث يقول أمل من خلف قناع عنترة:

قيل لي: اخرسْ / فخرستُ، وعميتُ، وائتممتُ بالخصيان!
ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرسُ القطعان
أجتزّ صوفها / أردُّ نُوقها / أنام في حظائر النسيان
طعاميَ: الكسرةُ، والماءُ، وبعض التمرات اليابسهْ
وها أنا في ساعة الطعانْ / ساعة أن تخاذل الكُماةُ، والرُّماةُ، والفرسانْ
دُعيت للميدانْ
أنا الذي ما ذُقتُ طعمَ الضان / أنا الذي لا حولَ لي أو شأن
أنا الذي أُقصيتُ عن مجالس الفتيان: أُدعى إلى الموت، ولم أُدعَ إلى المجالسهْ

ومن الواضح تماثل التجربتين الحياتيتين: فعنترة كان ابن أمَة. ولم يعترف أبوه به، فكان في عبيد عبس يرعى القطعان، وحين هوجمت القبيلة دعاه أبوه ليشارك في المعركة، فأجابه: العبد لا يُحسن الكرّ والفرّ، بل الحِلاب والصَّرّ. فقال له أبوه: أي بُني. كُرَّ وأنت حرّ. فقال عنترة: الآن. نعم. وهجم على الأعداء فهزمهم.

ومثله المواطن العادي اليوم في حكومات القمع والطغيان، إنه مهمل منسيّ ينام في حظائر النسيان، وحين شبت نيران الحرب دُعي إلى الميدان، ليكون دريئة للطغاة، يُدعى إلى الموت، ولم يُدع إلى المجالسة. وإذ يتقنع الشاعر المعاصر الذي يتحدث بلسانه من خلف قناعه (عنترة) فإنما ليؤكد تشابه التجربتين وتماثلهما.

2- الشعراء المخضرمون:

لم يُتخذ أحدٌ من الشعراء المخضرمين قناعاً، ربما لتحوّل الشعر من الجاهلية إلى

---

[1] يوسف الصائغ - ديوانه: اعترافات مالك بن الريب.
[2] أمل دنقل: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الآداب - بيروت 1969، ص 25.

الإسلام الذي يمنع فاحش القول في الهجاء، باستثناء (الحطيئة) الشاعر الذي عاش في الجاهلية، ثم أدرك الإسلام، فأسلم. ولكن إسلامه كان رقيقاً. وقد ارتدّ مع المرتدين أيام خلافة أبي بكر. وفي خلافة عمر بن الخطاب حبسه لهجائه الزبرقان، فاستعطفه الحطيئة بقصيدة يصف فيها فقره وأطفاله الجياع، مطلعها:

مـاذا تقـولُ لأفـراخٍ بـذي مَـرَخٍ زغبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ
ألقيـتَ كاسبَهم فـي قعـرِ مظلمـةٍ فـاغفرْ عليـك سـلامُ الله يـا عمـرُ

وقد تقنّع ممدوح عدوان بشخصية الحطيئة في قصيدته (يوميات الحطيئة)[1]. ولعل البؤس وظروف الحرمان والخوف الدائم من السلطة هي الجامع بين الشاعر المعاصر، والحطيئة، فوجد فيه عدوان معبّراً عن وضعه الراهن، حيث يقول:

حين يضيع الخبز بين الله والناس
وحينما تنقر في القلب مناقيرُ الصغار / وتشتكي من جوعها القاسي
تخاف أن تلقي بك الأيام والطوى / من كفّ نخّاس لنخّاس.

وفي ما مر تناصّ مع الحطيئة القائل:

مَـنْ يفعـل الخيـرَ لا يعـدمْ جوازيـه لا يـذهبُ العـرفُ بـين الله والنـاسِ

وقد تبنّى عدوان عدة مواقف في حياة الحطيئة، فعكسها على الواقع المعاصر، قائلاً من خلف قناعه:

لمّا مدحتُ الزبرقان / كنتُ أبيعُ كلمتي بلقمةِ الزوان
لمّا هجوتُه كنتُ أبيعها بلقمتي زوان

وهو يتناصّ مع قول الحطيئة في هجائه الزبرقان، حيث يقول:

دعِ المكـــارمَ لا ترحـــلْ لبغيتهـــا واقعـدْ فإنـك أنـتَ الطـاعمُ الكاسـي

كما يتناص عدوان مع الحطيئة في قوله:

لا أحد ألأم من حطيّهْ
هجا بنيه وهجا المُريّهْ
من لؤمه مات على فُريّهْ

ولكـن عـدوان يطـرح قنـاع الحطيئـة، في آخـر القصـيدة، فخاطـب الحطيئـة مباشـرة، ممـا أخـرج القصـيدة مـن كونهـا (قصـيدة قنـاع) إلى حيـث أصـبحت (قصـيدة قرين) يتجاور فيها الصوتان: صوت الشاعر وصوت قرينه.

3- الشعراء الأمويون:

كما اتخذ بعض شعرائنا المعاصرين بعض الشعراء الأمويين أقنعة يبثون من

[1] ممدوح عدوان - ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1970، ص 53.

خلالها همومهم ومعاناتهم، ومن هؤلاء علي الجندي الذي اتخذ (قَطَريّ بن الفُجاءة) قناعاً في قصيدته (سقوط قَطَريّ بن الفُجاءة)[1]. ومن المعروف أن قَطَري من رؤوس الخوارج وشعرائهم، وقد انتهت إليه رئاستهم، وظلّوا يُسلّمون عليه أميراً للمؤمنين عشر سنين، حتى قُتل عام 77هـ، وهو القائل:

لَعَمْرك إنني في الحياة لزاهدٌ ... وفي العيش ما لم ألقَ أمَّ حكيمِ
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا ... تَبيحُ من الكفّار كلّ حريمِ
رأتْ فتية باعوا الإلهَ نفوسَهمْ ... بجنّات عَدْنٍ عنده ونعيمِ

و(أم حكيم) هي: زوجة الشاعر. والكفار - عندهم - هم: المسلمون على غير المذهب الخارجي. وهو هنا يفتخر بزهده في الحياة، وبشجاعته، وبإيمانه بمذهبه.

و(الخوراج) فرقة انفصلت في مرحلة الإسلام الأولى عن الطرفين المتنازعين (علي، ومعاوية). وكانت حرباً عليهما. والخوارج متشنجون في مبدئهم العقيدي، وكانوا مثلاً في الشجاعة، وكان الرجل منهم عندما يشيخ، فما يقدر على خوض المعارك، يغدو من (قَعَد) الخوارج. وقد أصبح (قَطَريّ) كذلك، فما يستطيع القتال إلا بالشعر. وتلك كانت نهايته.

وقد أخذ الجندي منه هذه الناحية، فرأى أن يعبّر عن شيخوخته، من خلال قناعه (قَطَري)، ذلك أن حياتهما تتشابهان. وقد قدّم الجندي لقصيدته بقوله إنها: «سيرة داخلية فاجعة» في ثمانية وعشرين نشيداً، يقول فيها:

ساهرٌ وحدي على مائدة الإيقاع أستجدي من الصمت قصيدهْ
طاعنٌ في الوهم، لا شمسَ على دربي، قوافيّ حزاني، وأمانيّ فريده
.. في كل صباح أُسرجُ القوافي / لكنها تُغير نحو الموت دونما أعنّهْ
لا سيفَ يحميها، ولا أسنّهْ
.. فحدّث الآتين يا شعريَ عن مأساة عصرنا العنّين

وهي قصيدة طويلة في سبعين صفحة، يختمها بنشيد (عودة الابن الضّال) حيث يودع الشاعر ديار العزّ والمنفى، ويعود إلى بلده محمّلاً بثمار الموت والصمت، بعد أن أنهكه التسيار والتيه، فقال مخاطباً وطنه، من خلال قناعه (قَطَري):

وماذا بعد؟ ماذا بعد؟ / حسبي في هواك المرّ أني السيدُ العبد
وحسبي أنني أحيا فقيراً معوزاً في الكون لا أملكُ / ولن أملك
سوى من أرضكَ المعطاءِ ما يحتاجه قبري

ومن الواضح أن الشاعر المعاصر يتحدث من خلال قناعه (قَطَري) عن معاناته العوز والشيخوخة والوحدة، وأنه لا ملجأ له غير وطنه والشعر. وفيها يتناصّ مع كثير من الشعراء:

[1] علي الجندي - ديوانه: الحمى الترابية، المكتب التجاري - بيروت 1969، ص 10.

- مع قَطَريّ في قوله:
«أقول لها وقد طارتْ شعاعاً».
- ومع أبي محجن الثقفي في حبه للخمرة:
«إذا مُتُّ فادفني إلى جذع كرمةٍ».
- ومع أبي فراس الحمداني في أسره:
«لقد كنتُ أولى منكِ بالدمع مقلةً».
- ومع مالك بن الريب في موته في أرض غريبة:
«خذاني فجرّاني ببُردي إليكما».

وكل من هذه الشخصيات هي بطل تراجيدي، يواجه مصيره بقَدَرية محتومة: قَطَريَ في قعوده عن الحرب، وأبو محجن الثقفي في غرامه بالخمرة، وأبو فراس في أسره وحنينه، ومالك بن الريب في انتظار موته. وكل منهم يمثّل جانباً من شخصية الشاعر الجندي، أو أن الشاعر الجندي يتقنّع بكل من هؤلاء: فكلاً حسب ما أخذ عنه. وعندما يتناصّ معهم، فلأنهم يمثّلون جوانب من نفسه.

كما تقنّع الشاعر وليد مشوّح بشخصية (قَطَريّ بن الفُجاءة) في قصيدته (توسّلات قَطَريّ بن الفُجاءة)[1]. ولكنه لم يأخذ منه خروجه، ولا شجاعته، بل أخذ شوقه وحنينه إلى دياره، فتماهى معه في ذكرياته على نهر الفرات ورئامه، ولم ينسه نهرُ بردى حسان نهر الفرات، فألهبه الشوق والحنين، فتقنّع بقَطَري، وقال بلسانه، من خلف قناعه:

نحن غادرناك يا وطنَ الثعالب خارجين
خيلنا عبرت بحارَ الرمل في عزّ الظهيرة / منك هاجرنا، إليك
وداعاً أهيلَ الغضا / راحلٌ قُلا البيدُ لي أو قبرُها / ولا الماءُ لي / أو تبرها.

ومن الشعراء الأمويين الذي تقنّع بهم بعض شعرائنا المعاصرين: وضّاح اليمن (ت 90هـ) الذي كان بهيّ الطلعة، يتقنّع في المواسم. وقد قدم مكة حاجّاً في خلافة الوليد بن عبد الملك. وقد ذهبت الروايات إلى تصوير علاقة غرامية بينه وبين (أم البنين) زوجة الوليد التي قيل إنها كانت تخبئه في صندوق ببيتها. ولكن أحد الخدم وشى بها إلى الوليد الذي طلب الصندوق، ثم واراه في بئر، سدّ فوهتها[2].

وقد تأثر البياتي بهذه الميتة، فالذي يهب حياته للحب سوف يكتشف أن الحب الحقيقي يودي بصاحبه إلى الموت. ولمّا كان البياتي يحب، وكانت محبوبته هي (الثورة) الذي نذر نفسه لها، فقد استخدم وضاحاً قناعاً يرمز به إلى الحب والثورة في

---

[1] وليد مشوّح - ديوانه: أعيش كما تشتهون أموت كما أشتهي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1993، ص 9.
[2] الأغاني 6 / 30.

تجربته المعاصرة، في قصيدته (عن وضاح اليمن والحب والموت)[1] التي أظهر فيها صلة الثوري المحب (وضاح) بالشعب (أم البنين) «فالشعب» يلهو بـ «الثوري» لهو أم البنين بصاحبها، ويطلب منه أن يضحّي، في حين يتخلّى عنه بعد ذلك، كما فعلت أم البنين بصاحبها. والبياتي يتحدث من خلف قناعه (وضاح) عن تجربته في السجن والخلاص، فيقول:

لم أجد الخلاص في الحب، ولكني وجدت الله
قبّلتُ مولاتي على سجّادة النور وغنّيت لها موّال
وهبتُها شمسَ بخارى وحقولَ القمح في العراق / وقمر الأطلسُ والربيع في أرواد /..
بذرتُ في أحشائها طفلاً من الشعب ومن سلالة العنقاء.

وقد وحّد الشاعر بين شخصيتي الخليفة وعُطيل، وبين شخصيتي أم البنين وديدمونة. وكما دفعت الغيرة بعطيل إلى قتل زوجته (ديدمونة)، فإن الغيرة دفعت أيضاً بالخليفة إلى قتل، لا زوجته، ولكن عشيقها[2].

4- الشعراء العباسيون:

لعل أكثر ما استدعى شعراؤنا المعاصرين من شعراء التراث الشعراء العباسيين، وأكثرهم استدعاء المتنبي «مالئ الدنيا، وشاغل الناس». ولعل السبب هو كون الشعراء العباسيون ثمرة نضج الحضارة العربية الإسلامية، فكانوا الأقدر فنياً على تجسيد أفكارهم ومعاناتهم، وبالتالي فهم يصلحون أكثر من غيرهم لتجسيد رؤى وتجارب شعرائنا المعاصرين...

ولعل المتنبي يأتي في رأس قائمة شعراء العصر العباسي الذين اتخذهم شعراؤنا المعاصرون أقنعة، لأنه عاش حياة حافلة بالمطامح والحروب والتنقل. وقد وجد في سيف الدولة القائد العربي الذي يقف في وجه الروم، وفي وجه انهيار الدولة العربية في آن. وقد كان المتنبي يشارك سيف الدولة حروبه مع الروم، وينظم انتصاراته قلائد شعرية تسير في الآفاق. ولكن الحساد كادوا له عند سيف الدولة، وأوغروا صدره عليه، فارتحل المتنبي عنه مغضباً، إلى مصر، يمدح ملكها كافوراً الأخشيدي، ويأمل منه ولاية. ولكن الأخير خيّب أمله، فاضطره إلى الرحيل عنه، بعد أن ترك له قصيدة مشهورة في ذمّه،

---

[1] عبد الوهاب البياتي - ديوانه - دار العودة - بيروت 1970، ص 3 / 27.

[2] ولعبد العزيز المقالح قصيدة قناع (وضاح اليمن). ولقاسم حداد قصيدة قناع (الجاحظ) في ديوانه (انتماءات). ولمعين بسيسو قصيدة قناع (أحلام عبد الله بن المقفع) في ديوانه (الأشجار تموت واقفة). ولعلي جعفر العلاق قصيدة قناع (تخطيطات في دفاتر ابن زريق البغدادي) في ديوانه (لا شيء يحدث. لا أحد يجيء)، 1971.

ذاعت في الآفاق.ووصل المتنبي إلى الشام، فالعراق، حيث قُتل من قبل بعض قطّاع الطرق.

هذه الحياة المهمة، والتجارب المعيشة، أوجدت شعراَ ملأ الدنيا، وشغل الناس، وما يزال حتى اليوم، يُعَدّ أكثر من ألف عام، يعدّ أعظم شعراء العربية. وقد تقنع به كثير من شعرائنا المعاصرين، وفي طليعتهم أمل دنقل في قصيدته (من مذكرات المتنبي في مصر)[1] التي استدعى فيها كثيراً من الشخصيات التاريخية العربية والشعبية التي تجسّد قيم البطولة والشهامة، من أجل ضخّ دمائها في قلوب دبّ فيها اليأس والاستكانة، ومن أجل أن يمنح تلك الشخصيات القديمة أبعاداً معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر والمستقبل.

وعلى الرغم من أن شخصية المتنبي لا تصلح أن تكون صوتاً لإدانة الأوضاع السياسية والاجتماعية في مصر، لأن حياة المتنبي ومواقفه من السلطة تؤكد أنه كان مادحاً مَثَله الأعلى: سيف الدولة. ولكنه حين لجأ إلى كافور في مصر، ورغب منه ولاية لم يحصل عليها، غادره هاجياً. وهذا هو الموقف الذي اختاره الشاعر المعاصر أمل دنقل من حياة المتنبي: هجاء السلطة. فقد كان أمل يريد هجاء السلطة في مرحلته، ولكن بأسلوب غير مباشر، يقي لسانه من القطع، ورقبته من النطع، ولذلك استدعى المتنبي، واتخذه قناعاً يتحدث من خلاله بما يريد. وكأنما المتنبي هو المتحدث بلسان الشاعر المعاصر الذي يصور جراحه النفسية، حيث أدمن الخمر، على الرغم من كرهه لها، هرباً من واقعه المرير الذي أرغمه على مديح أهل القصور، ممن لا يستحقون مديحه، وهو حزين على العروبة، حين يرى كافوراً رمز السلطة السياسية، وهو في الحقيقة أنموذج للقيادة المترهلة التي تطالب الشعراء بمدحها، دون أن تستحق هذا المديح:

أكره لونَ الخمر في القنينهْ / لكنني أدمنتُها استشفاء
لأنني منذ أتيتُ هذه المدينهْ / وصرتُ في القصور ببغاءا / عرفتُ فيها الداءا
أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور / ليطمئن قلبه، فما يزال طيرُه المأسور / لا يترك السجن ولا يطير!
أبصر تلك الشفةَ المثقوبهْ / ووجهَه المسودَّ، والرجولةَ المسلوبهْ / أبكي على العروبهْ

وهكذا يبدو القناع (المتنبي) معبّراً حقيقياً عن معاناة الشاعر المعاصر أمل دنقل، ذلك أن المتنبي إذا كان قد عاش لدى كافور مادحاً، دون أن يستحق كافور المديح، لأنه لم يثيبه بما كان يتمناه، فإن الشاعر المعاصر أمل دنقل عاش أيضاً في ظل

[1] أما دنقل - ديوانه: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الآداب - بيروت 1969.

(عبد الناصر) الذي كان يتشدق بالعروبة، ثم يملأ السجون والمعتقلات بأبناء العروبة من المثقفين، ويستمر القناع معبراً عن التجربتين المتشابهتين:

جاريتي من حلب تسألني: متى نعود؟
قلت: الجنود يملؤون نقط الحدود / ما بيننا وبين سيف الدولة
قالتْ: سئمتُ من مصرَ، ومن رخاوة الركود
فقلتُ: قد سئمتُ - مثلك - القيام والقعود / بين يدي أميرها الأبله
لعنتُ كافورا / ونمت مقهورا

ثم يسخر الشاعر من كافور (عبد الناصر) نموذج الحاكم المترهل، فيقتبس من دالية المتنبي المشهورة التي نظمها في هجاء كافور، متناصّاً معه في قوله:

«عيدٌ بأيةِ حالٍ عُدْتَ يا عيدُ؟» / بما مضى أم لأرضٍ فيك تهويد
«نامتْ نواطيرُ مصر» عن عساكرها / وحاربت بدلاً منها الأناشيد!
ناديتُ: يا نيلُ هل تجري المياه دماً / لكي تفيض، ويصحو الأهلُ إن نودوا؟
«عيد بأية حالٍ عدتَ يا عيد؟»

وكذلك تقنّع عبد الوهاب البياتي بشخصية المتنبي في قصيدته (موت المتنبي)[1] التي كتبها عام 1963. تحدّث فيها من خلال قناعه (المتنبي) أربعة أصوات تمثل أربع مراحل من حياة المتنبي: ففي الصوت الأول يسترجع المتنبي طفولته الضائعة في بحار الجوع والدموع، وفي الصوت الثاني يصور شبابه في ثورته على الحاكم العربي، حيث كان السيف ريشته في عصر الملوك / الأرانب:

وليأكل الخليفةُ الأوراقَ والغبار / ولتسلم الأشعار

وفي الصوت الثالث يكفر المتنبي والشاعر المعاصر بالحاكم:

كافورُ كان سيدَ الخليفةْ / والشمسَ والحقيقةْ

وفي الصوت الرابع يعلن المتنبي ثورته:

أنا شججتُ جبهة الشاعر بالدواة / بصقتُ في عيونه
أغمدتُ في أشعاره سيفي
.. جعلته سخريةَ البلاط والفرسان والأشباه

وقد قيل إن المتنبي ضرب أحد حاسديه بالدواة في مجلس سيف الدولة، فذكر البياتي الحادثة، من خلف قناعه (المتنبي)، هادفاً رثاء العراق أو الوطن العربي جميعاً، شعباً وحكاماً، وواصفاً شعراء عصره بالضفادع:

عشرون سيفاً، آه يا عراقنا، أُغمد في قيثارهْ
.. ضفادعٌ من كل فجّ أقبلت تؤبّن الفقيد
ضفادع تشرب خمراً / تأكل الثريد / تقئ شعرا.

إن قصيدة البياتي تمثل الصراع الأبدي بين الفنان الخالق والسلطة الزمنية وما تملكه من أساليب المكر والبطش، ذلك الصراع الذي غالباً ما ينتهي بالفتك

[1] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، دار العودة - بيروت 1970، ص 710.

بالفنان بموت فاجع، لكن ذلك الموت لا يعني أن دوره في التاريخ قد انتهى، فستولد أجيال تتابع موقفه الاستباقي الرؤيوي الذي يعدُّ الأدب العظيم نقداً لا تصفيقاً رخيصاً، فالسلطة الزمنية تهوى التسبيح بمنجزاتها، وتثني على المصفّقين والمطبلين، بينما يرفض الأديب الحق أن يكون تابعاً للسياسي أو مداحاً له، لأنه أكبر منه بما يملك من ثقافة وحدس رؤيوي بالأمور يستبق الأحداث قبل وقوعها.

كما تقنّع الشاعر السوري خالد محيي الدين البرادعي بـ (المتنبي) في قصيدته / الديوان: (تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة)[1] التي يعبّر فيها من خلال قناعه (المتنبي) عن الوضع العربي الفاسد، وعن العربي المُهان. وكما عانى المتنبي من اجتياح العجمة في القرن الرابع الهجري ديارَ العرب حين قال:

ولكن الفتى العربي فيها غريبُ الوجه واليد واللسان

فإن الشاعر المعاصر يعاني ما عانه سلفه من اجتياح الغرباء وطنَ العروبة:

قَدَرُ الأمة العربية أن تترجح /.. على نارين:
نار بنين عقوّها / وسُعار العشاق الأغراب القتلةْ

ولم يكن هاجس الشاعر المعاصر طلب المُلك، بل هي صيحة تحذير وإنذار للعروبة المستباحة من قبل أعدائها وأبنائها على السواء:

لم أطلب ملكاً ناديتُ بصوت عربي
إني أنشر في الآفاق شموسَ الضاد / أحكمهم لا أملكهم
أبعثُ في الزمن المتهدّل طفلاً عربياً / يوقف نهب اللغة، ويسقط سبي الذات

ثم يدور بين الشاعر المعاصر (من خلف قناعه المتنبي) حوار بينه وبين الأمير سيف الدولة، تتفجر فيه أحزان الشاعر، ليصبّ على الحكام ملاحظاته وشكواه، قائلاً:

صَمْتُ الناس يقول: كؤوسك مترعة
ومقاصيرُك تنفح أوجههم بالعطر
ومراياك ازدحمت بالغيد، وغصّت بالأعياد
قيل: النُّعمى تطرف عينَ العدل، وتملأ فجوات الأحقاد

وهكذا يصور الشاعر المعاصر (من خلف قناعه المتنبي) مفاسد الحكم، وينبّه من مغبّة الاستمرار فيها، فيرد الأمير: (من عين واحدة يبصرني المتنبي). ولكن المتنبي يستمرّ في نصحه:

بل بالعينين الدامعتين أراك
بالوجه المتغضن إشفاقا، بالوجه المتوهج إشراقا / بين يدي مولاي السيف
وأنا أول مَنْ نادى باسمك / رمحاً تهتك أستار المجهول، وتغتال الخوف
... لكن الشك النازف من جرح الشعب
يتسلل من لحظات الضعف / يقتل طفل الحب المشرق بين الناس وبينك

[1] خالد محيي الدين البرادعي - تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1976.

فيدافع الأمير سيف الدولة عن نفسه بقوله إن الأموال التي تُجبى تنفق لحماية الناس، وإن دم الشهيد الذي يرشح في المعركة ليروي التراب ليجعل الناس أسياد أرضهم.

وهكذا يمضي سيف الدولة في الشكوى لشاعره: إنه يشكو نزاع الحكام، والسدود المرفوعة بين الإقليم العربي والإقليم العربي. ثم إنه ليس كل ما يقوله الناس صدقاً، وليس كل ما يطلبونه حقاً، فلقد علّمتهم التجزئة سلوكاً خاطئاً في النفاق واللهاث وراء المنافع المادية، ونسيان الواجب القومي والإنساني.

وتنتهي هذه القصيدة / القناع بنصح الشاعر لأميره بأن يتحمل مساوىء الناس، لأنه يحكم شعباً مغترباً، علمه الحكام والغزاة الرعبَ والاستلاب.

كذلك تقنّع الشاعر السوري فايز خضور بـ (المتنبي) في قصيدته (المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون)[1] التي جعلها في ستة فصول قدّم لكل فصل منها ببيت من أبيات قصيدة المتنبي المشهورة (الحدث الحمراء). فقد قدم الفصل الثاني مثلاً ببيت من قصيدة المتنبي يقول فيه:

أتوك يجرّون الحديد كأنهم سروْا بجيادٍ ما لهنّ قوائمُ

ثم صار الشاعر المعاصر يتساءل من خلال قناعه (المتنبي) عن الأرض المسحوبة من تحت أقدام العرب:

إلى أين هذي القوافل؟
- إلى جبل الشيخ والحمّة الدافئة -
ومن أين هذي القوافل؟
من كل قرية / ومن كل جرد، وسفح، وسهل، وكوخ، وبيت
.. كنا نغضّ من الخزي أبصارنا / نسجن الآه / نسجن في الصدر قهر النفوس الكسيفهْ

وواضح أن المتنبي الذي شهد انتصارات سيف الدولة التي انتصر فيها العرب على العجم، يعود اليوم - من خلال الشاعر المعاصر - ليصف انكسارات العرب وذلّهم وهزائمهم المتتالية[2].

كذلك تقنّع محمد عمران بشخصية المتنبي في ديوانه (الدخول في شِعْب بوّان)[3]. وشِعْب بوّان: هو مكان منفرج بين جبلين قرب شيراز، مشهور بكثرة أشجاره وينابيعه

---

[1] فايز خضور: كتاب الانتظار، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1974، ص 88.

[2] وكذلك استدعى المتنبي كلٌّ من محمود درويش في قصيدته (رحلة المتنبي إلى مصر) - ديوان: حصار لمدائح البحر، ص31/ وأحمد عنتر مصطفى في قصيدته (هكذا تكلم المتنبي)، مجلة الكاتب العربي، ع15 عام 1986، ص22/ وأحمد محمد سعيد في قصيدته (هواجس المتنبي الأخيرة) - ديوانه: أرافق زهرة الأعماق، دار الرشيد - بغداد 1979، ص16.

[3] محمد عمران: الدخول في شعب بوان، اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1972.

ومغانيه، ولكنه أعجمي لا عربي. والعربي فيه غريب الوجه واليد واللسان. وقد خصص عمران الديوان كله لتداعياته من خلال شخصية المتنبي، وفيه يقول:

مضغتُ المنّ والسلوى / سكنتُ مدائنَ القات
أكلت، أكلت لحم الحزن / مرّاً كان / مائي شارعُ الكلمات
كان حذائي المجدول من نُعمى الأمير على فمي

والمنّ: مطر ينزل من السماء فينعقد على الحجر والشجر طعماً حلواً. والسلوى: شراب يسلو به الحزين. وقد نزلت هذه الآية على بني إسرائيل عندما تاهوا في الصحراء أربعين عاماً، فأطعمهم الله المنّ والسلوى. وعمران عندما يتمثّل بهم فذلك لأن أمة العرب قد تاهت، في العصر الحديث، في صحراء الزمن، وتناوشتها الذئاب والكلاب من كل جانب، وخضعت لسلب الأجنبي والعربي.

ولمحمود درويش قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر)[1] كتبها عام 1984 بعد حصار بيروت من قِبل إسرائيل، وطرد المقاومة الفلسطينية منها، وخروجها إلى التيه.

وكما خرج المتنبي من حلب اضطراراً رغم حبه لها ولأميرها، فإن الشاعر المعاصر يخرج من بيروت رغم حبه لها. وفيها يقول:

أمشي سريعاً في بلاد تسرق الأسماء مني
قد جئتُ من حلبٍ وإني لا أعود إلى العراق
كم اندفعت إلى الصهيل / فلم أجد فرساً وفرساناً
وأسلمني الرحيل إلى الرحيل / ولا أرى بلداً هناك / ولا أرى أحداً هناك.

وأما أبو العلاء المعري، شاعر الفلاسفة، وفيلسوف الشعراء، ورهين المحبسين: محبس البيت، وكفّ البصر، فقد تقنّع البياتي به في قصيدته (محنة أبي العلاء)[2] التي تتألف من عشر دورات: ففي الدورة الأولى كل شيء مغلق مطموس، يتيح للمرء الأعمى أن يتساءل: لمن تضيء هذه الكواكب ما دام الناس عُمْياً؟ والعمى ليس ذهاب البصر فحسب، بل هو الضرب في هذا التيه المسمى بـ (الكون): فهذا بلا أمس، وذلك بلا وجه، وثالث بلا مدينة، ورابع بلا قناع، وخامس بلا شراع، وفارس النحاس في ساحة المدينة تضربه الرياح (وهو نحاس لأنه لا يحسّ بأوجاع الآخرين). والمعري ناقم لأنه حُرم من نعمة الضياء، مثلما البياتي ناقم لأنه حُرم نعمة الرؤيا.

وفي الدورة الثانية: صراع الشاعر مع أحد أرباب الأرض (الأمير). والشاعر في البلاط مُصاب بالضجر والحمى. وقد تحجّر الفن في نفسه، لأنه يكره المَلَق، وحين

---

[1] محمود درويش - ديوانه: حصار لمدائح البحر - الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1994، ص117.
[2] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، دار العودة - بيروت 1970، ص 2 / 261.

يخلو إلى نفسه يمدّ يده إلى قيثارته. وفي الدورة الثالثة يقصّ الشاعر على الأمير قصة حلم رآه:

رأيتُ في الأحلام
تاجك يصنع منه الحداد / نعلَ حصاني، ويحزّ رأسَكَ الجلاد

فيغضب الأمير وتنقلب آنية الطعام، ويسكت القيثار، وينطفئ القنديل، ويُسدل الستار.

وفي الدورة الرابعة يحكي الشاعر في ديوان (سقط الزند) قصة الأمير الذي كان يضم مجلسة كل الصعاليك الأدعياء الداعرين المتشاعرين، فإذا أخذوا في الإنشاد «نام مفلطحاً متخماً». وإذا شبّهه أحدهم بالقمر غضب وصفع الشاعر، لأن القمر يغيب، أما الأمير فدائم الحضور، لا يغيب.

لكن البياتي نسي أنه يتحدث من خلال قناعه (المعري) فمزّق القناع - في نهاية الدورة - ومضى يخاطب القناع مباشرة قائلاً:

كان زماناً داعراً يا سيدي، كان بلا ضفاف
الشعراء غرقوا فيه وما كانوا سوى خراف
وكنتَ أنتَ بينهم عرّاف
وكنتَ في مأدبة اللئام / شاهدَ عصرٍ ساده الظلام.

وفي الدورة الخامسة يستعيد المعري ذكرى غربته في بغداد، وحنينه إلى المعرة، وحسرته على ما أصاب الأهل والأحباب من تفرق (وهي في الأصل لوعة البياتي وحنينه إلى بغداد).

وفي الدورة السادسة ينتقل المعري إلى المعرة، حيث الليل فيها «عروس من الزنج، عليها قلائد من جُمان». ويتذكر الدنيا «أم دفر»، وكأن المعري هنا (أو البياتي) قد صدم من التغيير الذي ألمّ بوطنه، حيث استيقظت الضفادع المقطوعة اللسان، وأخذ تزعجه بنقيقها. ولكنه مستبشر لأن الفقراء صلبوا السلطان المخلوع. وهو يطمئن لعدالة الموت لأنه يسوّي بين الجميع، ولكنه يريد أن تكون الحياة نفسها عادلة.

وفي الدورة التالية يعود من خلف قناعه (المعري) إلى سرد تفاهات الحياة البيروقراطية: الصحف الصفراء، والضفادع التي تسمّي نفسها رجال، وناشرو الزيف في كل مكان، والانتهازيون الذين يبنون قلاعهم من عرق الجياع ودم الكادحين، ثم يتملقون الكادحين بالوعود، ويفرشون لهم الأرض بالورود، يريدون أن يُقال إن الأرض لا تدور، وإن قانون التغيير قد تعطّل إلى الأبد!

وهكذا عبّر البياتي، من خلال قناع المعري عن العصر الحاضر، عصر الظلم والظلام، حيث تشابه العصران: عصر المعري، وعصر البياتي.

كما تقنّع بعض الشعراء بأبي نواس الذي اشتهر باستهتاره وإباحيته الجنسية المثلية، وقد عرف عنه كثرة معاقرته الخمرة، ومعاشرته المُجّان. كما عرف عنه ثورته الفنية على المطالع الطللية في القصائد، واستبدالها بمطالع من حياة عصره، فهو يقول:

عـاجَ الشـقيُّ علـى رسـمٍ يُسـائلهُ وعُجْـتُ أسـألُ عـن خمّـارةِ البلـدِ

وأمل دنقل من أكثر الشعراء نجاحاً في توظيف شخصية أبي نواس، والتقنع به، وذلك في قصيدته (من أوراق أبي نواس) التي أظهر فيها عدم جدوى الكلمات في ظل استبداد السلطة السياسية. كما استخدم فيها أسلوب الحوار بينه وبين أبي نواس، حيث يقول:

مَلِك أم كتابة؟
صاح بي صاحبي وهو يلقي بدرهمه في الهواء / ثم يلقفه
خارجين من الدرس كنا.. وحبرُ الطفولة فوق الرداء[1]

ثم يمضي الشاعر في تصوير بطش السلطة السياسية التي تقطع ألسنة الشعراء الذي لا يسبّحون بحمدها.

نائماً كنت جانبه.
وسمعت الحرس / يوقظون أبي
- خارجي.
- أنا...!
- مارق
- مَنْ؟ أنا
صرخ الطفل في صدر أمي / (وأمي محلولة الشعر واقفة في ملابسها المنزلية)
- اخرسوا
واختبأنا وراء الجدار
- اخرسوا

وإذا كان أبو نواس قد وجد خلاصه في الخمرة كمهرب من واقعه الصعب، فإن الشاعر المعاصر أمل دنقل وجد في الكلمة ملجأ وملاذاً[2].

كما تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بشخصية ديك الجن الحمصي (161-235هـ) عبد السلام بن رغبان. و(ديك الجن) لقب غلب عليه واشتهر به. وقد ذكرت الكتب جملة من الأسباب لغلبة هذا اللقب، منها أن (ديك الجن) دُوَيْبة صغيرة تعيش في

---

[1] أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة - بيروت 1985، ط 2، ص 308.

[2] ولمحمد أحمد العزب قصيدة قناع (المحاكمة) عن أبي نواس في ديوانه: مسافر في التاريخ، وزارة الثقافة - دمشق 1970 ص89. ولأدونيس قصيدة قناع (أبو نواس) في ديوانه: كتاب القصائد الخمس تليها المطابقات والأوائل، دار العودة - بيروت 1980، ص 180.

البساتين، وكان الشاعر يدمن الخروج إلى البساتين في ظاهر حمص، ومنها أن سبب التسمية ذِكْرُهُ للديك في شعره، أو جنونه وتقليده صوت الديك[1].

وقد كان الشاعر قليل التنقل في حياته، فكان يقيم في حمص، ولا يغادرها إلا ليذهب إلى سَلَمْيَة، حيث يُقيم صديقاه أحمد وجعفر ابنا علي الهاشمي اللذان كانا يتوفران على خدمته وإعطائه ما يحتاج إليه. ولكن الصداقة في هذه العلاقة كانت أقوى وأصحّ، وعلى الرغم من انزواء ديك الجن الشديد فقد كان معروفاً بشعره وحياته الخاصة التي تبعث على الريبة: فهو شارب مدمن للخمر، محب للجمال في النساء والغلمان[2].

وأشهر ما عُرف عنه هو حبه لجاريته النصرانية (ورد) التي أسلمت فتزوجها. ولكن ابن عمه دسّ له عليها، فقتلها[3] وهذه الغيرة العمياء والشك القاتل لدى الرجل المخدوع هي أبرز ما في حياته، وقد كانت الدافع الذي دفع بعض الشعراء المعاصرين على استدعائه والتقنع به.

ولعل عمر أبو ريشة هو أول شاعر معاصر استدعى شخصية ديك الجن فتقنع به في قصيدته (كأس) التي نشرت عام 1940 والتي تعدّ إحدى أقدم القصائد التي استخدمت القناع في شعرنا العربي. ولعل هذه الريادة تعود إلى معرفة أبي ريشة المباشرة بالشعر الإنكليزي، وبخاصة أعمال بروانغ في (المونولوج الدرامي) وعزرا باوند في تقنية قصيدة الـ(Persona) التي يستدعي فيها (باوند) شخصية شاعر قديم، يتخذها قناعاً يتحدث من خلاله، وت. س. إليوت في نظريته (المعادل الموضوعي) كوسيلة (موضوعية) للتعبير الوجداني.

وتبدأ القصيدة باستهلال نثري يروي فيه الشاعر بإيجاز قصة قتل ديك الجن زوجته ورداً، ثم يورد بيتين من مرثية ديك الجن لورد:

أجريت سيفي في مجال عناقها...

وقد تقمص أبو ريشة شخصية ديك الجن، وتخيّل نديماً يقارعه الكأس، ويقول له:

دَعْها فهذي الكأس ما مَرّتْ على شفتي نديم

---

[1] مظهر الحجي: ديوان ديك الجن الحمصي، وزارة الثقافة - دمشق 1987، ص 5.

[2] عبد المعين الملوحي - محيي الدين الدرويش - أحمد الجندي: ديوان ديك الجن الحمصي، دمشق - دار طلاس 1984، ص18.

[3] الأغاني 14 / 56.

لـــي وقفـــة معهـــا أمـــام الله فـــي ظـــل الجحـــيم[1]

وقيل إن ديك الجن بعد أن قتل حبيبته، أحرق جثتها، وصنع من رمادها كأساً يشرب به الخمرة ويبكي. وهذا معنى كأسه الخاصة التي «ما مرّت على شفتي نديم».

ونشهد في القصيدة انزياحاً عن تاريخيتها، فإذا كانت الغيرة أو الشك هما سبب قتل ديك الجن لورد في القصيدة الحقيقية، فإن أبا ريشة جعل السبب هو عجز الشاعر الجنسي عن مواصلتها، فهو كهل وهي صبية:

الشـــيبُ مـــرّ بلمّتـــي وأقـام فـي عجـزي ووهمـي
وشـــبابها الظمـــآن بـــين يـــدي يســـتجدي الســـرابا
فوجمـت مجـروح الرجولـة أخفـــضُ الطـــرفَ اكتئابـــا

وأمام هذا الإخفاق في إرواء ظمأ المرأة لا يجد الشاعر أمامه غير الخمرة ملجأ وملاذاً. ولكنه يستل (خنجره) فيغمده في صدرها. ثم يقوم بحرق جثتها، ليصنع من رمادها كأسه الآثمة.

ومن الملاحظ أن أبا ريشة تقنّع بديك الجن لا ليروي معاناته هو في الوقت الراهن، وإنما ليروي معاناة ديك الجن مع حبيبته. وأنه قام بانزياح في القصة التاريخية من الشك والغيرة إلى العجز الجنسي الذي دفعه إلى قتلها، لأنه لا يريدها أن تكون لغيره.

كذلك اهتدى نزار قباني إلى شخصية ديك الجن، ولكن بعد عشرين عاماً من أبي ريشة، فوجد في قناع ديك الجن ضالته الفنية التي يعبّر من خلالها عن عواطفه تجاه النساء، وذلك في قصيدته (ديك الجن الدمشقي)[2] التي عبّر من خلال قناع (ديك الجن) عن مشاعره هو، لا عن مشاعر ديك الجن، نتبيّن ذلك من خلال القصيدة، كما نتبيّنه من خلال عنوان القصيدة (ديك الجن الدمشقي). مع أن الشاعر في قصيدة القناع، كالروائي، ليست له أناه الخاصة، بل هو مضطر إلى أن يستخدم ضمير المتكلم ليدخل في وهم القارئ أن العمل الفني حقيقي.

وقد تبنّى نزار فكرة أنه عاشق مخدوع، وأنه قتل حبيبته في حالة دفاع عن النفس، لأنها بخيانتها له، دمّرت كرامته، فثأر لنفسه:

إنـــي قتلتـــكِ واســـترحتُ
يـــا أرخـــصَ امـــرأةٍ عرفـــتُ
أغمـدتُ فـي نهـديكِ سـكيني
وفـــي دمـــك اغتســـلتُ

[1] ديوان ديك الجن، دار العودة - بيروت 1988، ص134.
[2] نزار قباني - ديوانه: الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني - بيروت 1967، ص157.

وطعنتُ حبّك في الوريد
طعنتُهُ حتى شبعتُ
ولفافتي بفمي.. فلا
انفعل الدخانُ ولا انفعلتُ

كذلك تقنع شوقي بزيع بـ (ديك الجن) في قصيدته (ليلة ديك الجن الأخيرة)[1]. وتبدأ القصيدة بوداع ديك الجن لحمص، موطن لهوه وحبوره، والخوف يملأ قلبه: فأين الكأس والندمان والمرح الصاخب. لقد اختفى كل ذلك، ولم يبق منه شيء:

لا شيء سوى الأصداء / والأيدي التي تنهض كالصبّار / من قلب الدخان

وكل ذلك لأنه «حكّم سيفه في مجال خناق حبيبته»، فصار يتوارى عن عيون الناس:

أتوارى في وجوه الناس كالمخبر
أبحث عن عينيّ في أحداقهم
... أحفر في الأمكنة الصماء كالخلد / ولكن لا أرى «ورداً» / ولا حمص تراني

ولكن تماهي الشاعر بقناعه تتابه بعض الاختراقات، عندما حضرت أنا الشاعر، وغابت أنا شخصية القناع، وكأنما معاناة الشاعر المعاصر غلبت، فتحدث بلسانه هو، لا بلسان قناعه (ديك الجن).

كذلك تقنّع إبراهيم عبّاس ياسين بـ (ديك الجن) في قصيدته (نشيد الجمر: رقصة ديك الجن الأخيرة)[2] حيث نجد حضوراً ضئيلاً لملامح ديك الجن، مقابل طغيان شخصية الشاعر. والقصيدة قصيدة حب لامرأة. ولكن الشاعر يسبغ عليها صفات الربّات القديمات (عشتار، فينوس، إنانا):

لجلال سيدة النهار / وربة الأشعار
فاتحة الغناء البكر / عذراء المياه / ونجمة الأمل المطارد بالنيازك والورود

مصطلح ابتهالي لربّات السحر والجمال، يطلب منهن مباركة حبه، على غرار ما فعل السياب في قصيدته (أنشودة المطر) التي ابتدأها بابتهال لعشتار ربّة الخصب والحب في قوله:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَرْ
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناكِ - حين تبسمان - تورقُ الكروم
وتضحكُ الأقمارُ في نَهَر

كما قام الشاعر بانزياحات في القصة التاريخية، فجعل صفة الشك في المرأة بدلاً من الرجل:

---

[1] شوقي بزيع: كأني غريبك بين النساء، دار الآداب - بيروت، ص 64.
[2] إبراهيم عباس ياسين - ديوانه: منازل القمر، اتحاد الكتاب العرب - دمشق 2000، ص42.

وأخاف مني حين يبتدئ الشتاء
وتنبتُ الأشواق كالأشواك في جسدي
كأن مصارع العشاق ماثلةً أمامي
وأخاف منكِ / أخاف ديك الجن فيك
وخنجرُ الشك المرصّع بالتماعات الجنون

كما جعل شخصيته كشاعر معاصر تطغى على شخصية قناعه، وتناصّ مع شعراء آخرين، وارتفع بحبه لامرأة معينة إلى حب الأنوثة كلها. ثم جعل المرأة تُبعث من خلال رماد موتها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه لم يتقيد بقناعه، بل خلعه في عبارات كثيرة، ليعبر عن نفسه بشكل مباشر، دون قناع:

نهضت من الموت المقدّس كالصلاة
كأنّ من أسمائها الحسنى (البتول)
ومضت لتعلن - رغم ليل الموت - فاتحة القيامة / من رماد المستحيل.

وهنالك قصائد كثيرة استدعت شخصية ديك الجن، ولكنها خرجت على (تقنية القناع)، فجاءت على ألسنة رواة بضمائر الغائب، أو المخاطب، دون المتكلم.

وأما عمر الخيّام الشاعر الفارسي الذي عاش، وتوفي عام 517هـ في مدينة نيسابور، وعُرف في عصره كعالم رياضي وفلكي، وقد اشتهر برباعياته الفلسفية التي نظمها شعراً. وقد انتبه الأدباء العرب إلى هذه الرباعيات الملأى بالحكمة، بعد أن نالت شهرة عالمية، إذ كان قد ترجمها إلى الإنكليزية الشاعر الانجليزي فيتز جيرالد (1809-1883). ثم كثر الشعراء الذين عرّبوها: نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: وديع البستاني عام 1912، ومحمد السباعي في عشرينيات القرن العشرين، وأحمد رامي عام 1924، وأحمد الصافي النجفي عام 1931 الذي عرّبها عن الإنكليزية، ومصطفى وهبي التل الملقب بـ (عرار)، وأحمد زكي أبو شادي الذي عرّبها عن الإنكليزية عام 1951، ومحمد الفراتي، وإبراهيم العريض، وجميل صدقي الزهاوي، وتيسير سبول... وغيرهم، حتى لقد وصل عدد ترجمات رباعيات الخيّام، حتى نهاية عام 2000، إلى ستين ترجمة شعرية ونثرية.

ومن هذه الترجمات قول أحمد رامي، وغناء أم كلثوم:

سمعتُ صوتاً هاتفاً في السَحَرْ نادى من الغيب: غفاة البشر
هبّوا املؤوا كأسَ المنى قبل أن تفعم كأسَ العمر كفُّ القدر

ومن هذه الترجمات قول محمد السباعي في إحدى رباعياته:

روّ قبل الموت من برد الشمولِ
عودي اليابسَ من قبل الذبولِ
وإذا ما متّ فاجعلها غسولي
وبأفياء العناقيد احتفر
لي، وكفّني بأوراق الثمار

وقد دارت رباعياته حول اقتناص اللذة: في الخمرة، والخضرة، والوجه الحسن.

وقد تقنع البياتي بقناع الخيّام في قصيدته (الذي يأتي ولا يأتي أو السيرة الذاتية لحياة عمر الخيّام الباطنية) 1965 الذي عاش في كل العصور، منتظراً الذي يأتي ولا يأتي. وعاش حياته باحثاً عن ذاته وعن المعرفة. وعندما أضناه البحث أكرمه وريث العرش بتخصيص راتب له. ولكنه عندما وجد البلاط مليئاً بالدسائس والمؤامرات، صار يحلم بالحرية، ويلجأ إلى الخمرة. ففي ديوانه هذا يحكي البياتي / الخيّام عن أشياء كثيرة: عن الطفولة، وعن الليل فوق نيسابور، وعن حانة الأقدار، والموتى الذين لا ينامون، والعودة من بابل، والموت، والليل في كل مكان، والصورة والظل. ففي الليل في نيسابور يتحدث الشاعر عبر القناع فيقول:

كلُّ الغزاة، من هنا مرّوا بنيسابور
العربات الفارغةْ / وسارقو الأطفال والقبور
وبائعو خواتم النحاس / وقارعو الأجراس
كلُّ الغزاة بصقوا في وجهها المجدور / وضاجعوها وهي في المخاض
حياتنا فيها، وفي داخل هذا النفق المسدود
رواية مملّةٌ مثلها أحمقُ أو مجنون.

ومن الواضح أن الحديث عن (نيسابور) الماضي التي عشش التخلف فيها، هو في الوقت ذاته حديث عن «بغداد» اليوم مثيلتها في والتخلف والإهمال.

وكذلك تقنع البياتي بقناع الخيّام في ديوانه (الموت في الحياة: الوجه الآخر لتأملات الخيّام في الوجود والعدم) 1968 تحدّث فيه أيضاً الشاعر / والقناع عن: عائشة، والعنقاء، وغرناطة، وديك الجن، ولوركا، والموت والثورة، وأبي فراس، والاسكندر، وألف ليلة وليلة، وطرفة بن العبد، والميلاد والموت. ومما قاله الشاعر / والقناع (في مرثية إلى عائشة):

يموتُ راعي الضأن في انتظاره ميتةً جالينوس
يأكل قرصَ الشمس أورفيوس
تبكي على الفراتِ عشتروت
تبحث في مياهه عن خاتمٍ ضاعَ وعن أغنيةٍ تموت
تندبُ تموزْ: فيا زوارقَ الدخانْ
عائشةٌ عادت مع الشتاء للبستان
صفصافةٌ عاريةُ الأوراقْ. تبكي على الفراتْ.

ومن الواضح أن الشاعر / القناع يعني بعائشة عشتروت آلهة الخصب والحب عند البابليين. وأن بكاءها على تموز (الخير والخصب) من أجل بعث الحياة والحب في أوصال الطبيعة، لتولد من جديد، من رماد العقم الطاغي.

وأما ثورة الزنج التي شغلت الدولة العباسية أربع عشرة سنة (255هـ-270هـ)، فقد أشعلها رجل زعم أن اسمه (علي بن محمد)، وأنه يصل بنسبه إلى زيد بن علي زين العابدين الحسين بن علي بن أبي طالب، كي يثبت حقه الشرعي في الثورة ضد الخلافة العباسية. وقد أثار الزنج الذين كانوا يكسحون السباخ، ويزرعون الأراضي لكبار الملاّك لقاء أجر زهيد. فالتفّ حوله العبيد الذين وعدهم بالحرية. واقتحم بهم مدينة (الأبُلَّة)، فقتل فيها خلقاً كثيراً، وأعمل فيها السلب والنهب. ثم هاجم مدينة (عبادان) وفعل بها مثلما فعل في سابقتها. وكذلك فعل بمدينتي (الأهواز) و(البصرة) «فأحرق مسجدها واختفى الناس ذعراً في الدور والآبار. وكانوا يظهرون بالليل، فيأخذون الكلاب فيذبحونها ويأكلونها. وإذا مات منهم أحد أكلوه»، كما يوثّق المسعودي في تاريخه[1]. حتى قضى عليه الخليفة الموفق الذي أعطى الأمان لمن يستسلم من الزنج فجاءه كثير، ثم حاصر صاحب الزنج في مدينة (المختارة)، ودخلها بعد مقتله عظيمة قُتل فيها صاحب الزنج وقواده، فأمن الناس على أنفسهم وأهلهم وأموالهم.

وقد تقنّع ممدوح عدوان في قصيدته (الهروب من ثورة الزنج)[2] بقناع رجل من رجال ثورة الزنج، ليحكي قصة الثورة، وزعمائها الذي يخدّرون الجماهير بالأحلام، ولكنها أوهام، ويبيعونهم الكلام، ومن وراء الستار كانوا يفاوضون أعداءها، ويتخاذلون أمامهم:

كنتُ فقراً وكانت مجاعة أهلي خيولا
وبغير فوارس كنا انتظارا، وكنا أعنّه
جاءنا ابن محمد ثم امتطانا
وحين التقى بالأعادي استحلنا أسنّه
... ورأيت علياً ينادم جند الموفق خلف ستاره / وأمامي رأيتُ المدائن تهوي
... كل يوم مسيلمة أو علي / يهدهد أحلامنا الغافيه / يمتطي جوعنا زمنا / يحقن الناس بالتخمة الكاذبة

وقد تحدث عدوان من خلف قناعه (المحارب في ثورة الزنج)، فوصف «الثورة» المغدورة من قبل زعمائها الذين جذبوا الناس إليها، ومنوّهم أحلاماً، وأطعموهم كلاماً، وخانوهم في السر عندما أصبحوا هم السادة، ولهم كل شيء: الامتيازات، والسيارات، والأموال. وللشعب الجوع والفقر والحتوف والسوط.

وأما أبو فراس الحمداني (320هـ-357هـ) الشاعر والفارس، وابن عم سيف الدولة الذي حضر معه معظم المعارك. وفي إحداها أسره الروم. فظل في أسره سبع

---

[1] مروج الذهب للمسعودي 9 / 481.
[2] ممدوح عدوان - ديوانه: الدماء تدق النوافذ - المؤسسة العربية - بيروت 1980، ط2، ص17.

سنين، نظم أثناءها فصائده (الروميات) التي تعدّ من أرقّ ما قيل في الشعر العربي. ثم افتداه سيف الدولة. وبعد سنة مات سيف الدولة. فرغب أبو فراس في الملك، فحاربه ابن سيف الدولة (أبو المعالي)، وقتله وهو ابن ست وثلاثين سنة. وقد خاطب ابنته بقوله:

أبنيّتـــي لا تجزعـــي كـلّ الأنـامِ إلـى ذهـابْ
نـــوحي علـــيّ بعبـــرةٍ من خلفِ ستركِ والحجابْ
قـــولي إذا كلمتنـــي وعييتُ عـن ردِّ الجـوابْ
زَيْـنُ الشـبابِ أبـو فـراسٍ لـــم يُمَتَّـــعْ بالشـــبابْ

ومن الغريب ألا يتقنع به - على شهرته - أحد من الشعراء المعاصرين، على الرغم من أن حياته كانت ملأى بالمعارك والأسر والشعر، ولكن يبدو أن شهرة ابن عمه سيف الدولة قد طغت على شهرته، بوصفه سيفاً في وجوه الروم.

وللشاعر السوري مصطفى النجار قصيدة (حوارية أبي فراس مع ابنته ساعة مصرعه)[1] تناصّ في مطلعها مع أبي فراس في قوله:

أبنيتـــي لا تجزعـــي زين الشباب أبو فراس لـــم يُمتَّـــع بالفـــداء

ثم تقنّع النجار بقناع أبي فراس فقال:

تمتّع الوغدُ الدعيّ / وتمتعت في مصرعي
أقيال قومي من عُلوج الروم أشباه الرجال الخنّع

ومن الواضح أن الشاعر يرثي - من خلال أبي فراس - أبناء جيله من الحكام المتسلطين - إذا لم نقل يهجوهم - كما رثى أبو فراس نفسه، وترك المُلك للأوغاد والأدعياء.

5- من الأدب الأجنبي:

إن استخدام الأقنعة الأجنبية قد يقلل من إمكانيات نجاح القصيدة العربية بسبب تباعد هذه الأقنعة عن الوجدان الجمعي للجماهير العربية التي يتوجه إليها الشاعر بشعره. فغربة القناع الأجنبي عن الوجدان القومي هي وجه آخر من الغموض الذي يحول دون توسيع دوائر تلقي القناع الأجنبي. وكما عمد بعض شعرائنا المعاصرين إلى التحول عن استخدام الأساطير الإغريقية والرومانية إلى توظيف الأساطير العربية فكذلك تحول كثير من شعرائنا المعاصرين عن استخدام الأقنعة الأجنبية إلى توظيف الأقنعة العربية القريبة من الوجدان الجماهيري.

[1] مصطفى النجار - ديوانه: كلمات ليست للصمت، دار المرساة - اللاذقية 1997، ص 76.

وعلى الرغم من ذلك فقد تناول عدد محدود من شعرائنا عدداً قليلاً من أعلام الأدب الأجنبي واستخدموهم أقنعة. مثال ذلك البياتي الذي التفت إلى شخصية (هاملت) في مسرحية شكسبير، فتقنّع بها، واتخذها وسيلة ليعبر من خلالها عن تجربته. وقد نظمها بموسكو عام 1960 حينما كان منفياً ومشرداً ومهزوماً، يقول فيها:

لا تسدلوا الستار
هذا أنا هاملت، لا تقاطعوا الحوار
بلا قناع، أهتك الأسرار / لا تضحكوا، فإنني أموت يا أشرار
أدّيتُ دوراً، كان.. لا تقاطعوا / من أفجع الأدوار
فالمسرح العالم التيار / يجرفني / وأنني أنهار[1].

كذلك تقنّع محمد عفيفي مطر بـ (دون كيخوته): بطل الرواية المسمّاة باسمه للإسباني سرفانتس. ودون كيخوته قرأ كثيراً من قصص الفروسية حتى اعتقد أن عليه أن يجعل من نفسه فارساً جوالاً يُصلح العالَم الذي فسد، فغيّر اسمه إلى (دون كيخوته دالا مانكا) واخترع حبيبة أسماها (دولسينيا ديل توبوسو)، وصحب معه خادمه (سانشو بانشا). وقام بعدة مغامرات دلت على حماقته: فارس من العصور الوسطى في عالم معاصر؟ إنها تصوير ساخر للبطولة، وللبلاغة الرومانسية، وللحلم المثالي والنبالة[2].

كذلك تقنّع أدونيس بـ(ريلكه) (1865-1926) الشاعر الألماني الذي قضى معظم حياته متجولاً في البلدان؟ وكان أسلوبه خاصاً جداً، فقد تجنّب النمطية، واستخدم الأفعال كأسماء، والأسماء كأفعال، وكلمات الحياة اليومية، وشعره هيجان الأنا مع وداعة الأشياء التي بثّ فيها الروح[3].

كذلك تقنع أدونيس ببودلير (1821-1867) الشاعر الفرنسي المشهور الذي عاش حياة بوهيمية في باريس. وتعلق بخلاسية تدعى (جين دوفال) أكثر من عشرين عاماً. وعاش حياة فاجرة تعاطى فيها الأفيون، فتحطم جسدياً وهو في الأربعين، ثم أصبح مشلولاً مقعداً غير قادر حتى على تذكر اسمه[4].

---

[1] البياتي - الأعمال الكاملة 1 / 625. ولفايز خضور قصيدة (هاملت يعود شبحاً) في ديوانه: صهيل الرياح الخرساء، دار الأجيال - دمشق 1970، ص 14.
[2] لمحمد عفيفي مطر قصيدة قناع (دون كيخوته) في ديوانه: من دفتر الصمت.
[3] ولأدونيس قصيدة قناع (ريلكة) في ديوانه: القصائد الخمس تليها المطابقات والأوائل، دار العودة - بيروت 1980.
[4] ولأدونيس قصيدة قناع (بودلير) في ديوانه: القصائد الخمس تليها المطابقات والأوائل، دار العودة - بيروت 1980.