الفصل الثاني

أشكال قصيدة القناع

تقوم قصيدة القناع على استدعاء الشاعر لشخصية تراثية أو معاصرة، ليتخذ منها (قناعاً) يبثّ من خلاله أفكاره، مستخدماً ضمير المتكلم. وقد تعددت أشكال قصيدة القناع: فقد تكون قصيدة قصيرة، أو طويلة، وقد تكون ديواناً شعرياً كاملاً، أو نتاجاً شعرياً كاملاً للشاعر.

1- قصيدة القناع القصيرة:

(هربرت ريد) واحد من النقاد المعاصرين الذي واجهوا مشكلة الطول والقصر في الأعمال الشعرية، وقد وجد أن مجرد الطول لا يجعل من القصيدة عملاً شعرياً ضخماً، فالفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة فرق في الجوهر أكثر منه في الطول. والنتيجة التي ينتهي إليها (ريد) هي أنه «عندما تسيطر الصورة على المفهوم (أي عندما يحدد المفهوم تحديداً كافياً لينظر إليه بوصفه وحدة منفردة، أي يؤخذ منذ البداية إلى النهاية في توتر ذهني واحد) فإن القصيدة يمكن أن تعرف بحق بأنها قصيرة، وعلى العكس، عندما يكون المفهوم غاية في التعقيد بحيث يتحتم على العقل أن يستوعبه بأنها وحدات غير متصلة، ثم ينظم أخيراً هذه الوحدات في وحدة مفهومه فإن القصيدة تُعرف بحقّ بأنها طويلة»[1].

من هنا يمكن القول إن القصيدة القصيرة هي تصوير لموقف عاطفي يتطور في اتجاه واحد، بينما القصيدة الطويلة هي حشد كبير لأشياء جاهزة تعيش في واقع

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة - بيروت 1972، ط 2، ص 247.

الشاعر النفسي، وتتضام مع بعضها لتؤلف خلقاً فنياً هو العمل الشعري. وتجمع هذا الحشد لا يكون اعتباطاً، بل ربطاً بفكرة تجعل القصيدة بنية حية.

وقصيدة القناع القصيرة تشتمل على فكرة واحدة، وأمثلتها كثيرة، منها: قصيدة سميح القاسم (صقر قريش)[1] حيث تعتمد رؤياه على حدث الحنين الذي ينتاب الفلسطيني، وهو يجول من قطر إلى قطر، وهو دفقة شعرية توازي حنين (صقر قريش) إلى أهله وذويه في المشرق:

وداعاً يا ذوي القربى
وداعاً والجراحُ النجلُ في قلبي مضاضتُها
طوالَ العمر في قلبي مضاضتُها
ونفسي والرواسي الشمّ عِزّتها
تخفّ بنكبة النكبات من قطر إلى قطر
.. ونفسي.. يا ذوي القربى / ينازعها
- وإن شيّدتُ مُلْكَ الله في الغربةْ -
ينازعها حنينُ السّفْر للأوبةْ

ومن أمثلتها أيضاً قصيدة سميح القاسم (من مفكرة أيوب)[2].

2- قصيدة القناع الطويلة:

ومن سماتها أنها تعتمد على تتابع المشاهد واللوحات، وعلى تصاعد الحدث ونموّه، وتعدد الأصوات، وتعقّد المحتوى، ومعظم قصائد القناع من هذا النوع. ومن أمثلتها قصيدتا أدونيس (أيام الصقر)، و(تحوّلات الصقر)[3]، وقصيدتا خليل حاوي (وجوه السندباد)، و(السندباد في رحلته الثامنة)[4]، وقصيدتا البياتي (عذاب الحلاج)، و(محنة أبي العلاء)[5]، وقصيدتا صلاح عبد الصبور (مذكرات الملك عجيب بن الخصيب)، و(مذكرات الصوفي بشر الحافي)[6]، وقصائد ممدوح عدوان (سقطة وحشي)، و(خارجي قبل الأوان)، و(رسالة إلى أسماء بنت أبي بكر)، و(يوميات الحطيئة)[7]...

---

[1] سميح القاسم - ديوانه: دمي على كفي، دار العودة - بيروت 1970، ط 2، ص38.
[2] سميح القاسم - الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح - الكويت، ص 224.
[3] أدونيس - ديوانه - الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1971، ص 451، 461.
[4] خليل حاوي - ديوانه، دار العودة - بيروت 1972، ص 219- 253.
[5] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، دار العودة - بيروت 1971، ص 2 / 143-161.
[6] صلاح عبد الصبور - ديوانه، دار العودة - بيروت 1971، ص 1 / 235، و261.
[7] ممدوح عدوان: تلويحة الأيدي المتعبة، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1970، ص 43 و63 و69 و53.

ولعل استخدام خليل حاوي شخصية السندباد البحري، للتعبير عن مرحلة من أهم مراحل تطوره الشعري والفكري، هي مرحلة بحثه عن ذاته، عبر مغامراته الوجودية، من أنجح نماذج قصائد القناع الطويلة، فقد وجد الحاوي في السندباد أنموذجاً رمزياً للتعبير عن فكره، فاتخذه قناعاً في قصيدتيه الطويلتين اللتين تحتلان ثلثي صفحات ديوانه الثاني (الناي والريح) الذي يعدّ أهم دواوينه، وأصدقها تمثيلاً لتجربته الشعرية، ففي قصيدته (وجوه السندباد) نجد تجربة الشاعر البحار وقد ازدادت نضجاً، وتبلورت شخصية الدرويش عنها في ديوانه الأول.

وفيها اتخذ الشاعر شخصية السندباد قناعاً تحدث من ورائه عن تجربته التي تماثل تجربة السندباد، فكأنه يتحدث عن كليهما، في بلاد الغربة:

مرّتْ ليلتُه الأولى، ومرّ يومُه الأول في أرض غريبهْ
مُرّة كانت لياليه الرتيبهْ
طالما عضّ على الجوع، على الشهوة الحرّى
وانطوى يطلك ذكرى
يمسحُ الغبرةَ عن أمتعته ملءَ الحقيبهْ

ثم يحاول الشاعر / السندباد التخلّي عن إحساسه بالغربة، والاندماج في حياته الجديدة، ولكن ملامح وجهه القديم ظلّت تطلّ بين الحين والآخر. وعندما يحضر عرساً للغجر، يعود منه وعلى وجهه أولى الدمغات «حيث أتقن الدوخة من خصر لخصر»، وعاد و«في دمه شلال نار، وعلى قمصانه ألف أثر». وتوالت بعد ذلك مغامراته، فتزايدت الأخاديد في وجهه، فكل مغامرة تحفر أخدوداً، فكأنه بطل قصة دوريان غراي (الخطايا السبع) الذي ينحفر أخدود في وجهه كلما ارتكب خطيئة.

ثم يستفيق على وجه صاحبته الطفلي الذي غصّ بالدمعة في مقهى المطار، فحاول «السندباد» أن يفتح عينيها على حقيقته المرّة، وهي أن الزمن قد ترك على وجهه أخاديد. ورغم ذلك فهي بشارة له ببعث جديد، من خلال الأنقاض المتداعية. ويتمثّل البعث في ميلاد طفل يحمل سمات «البحار» نفسه:

أسندي الأنقاض بالأنقاض، شدّيها على صدري، اطمئني
سوف تخضرّ، غداً تخضرّ في أعضاء طفل عمره منكِ ومني
دمنا في دمه يسترجعُ الخصبَ المغنّي
حلمه ذكرى لنا، رجعٌ لما كنّا وكان

وفي قصيدته (السندباد في رحلته الثامنة)[1] يتجسّد الصراع بين ماضي السندباد في رحلاته السبع السابقة، ورحلته الثامنة الجديدة التي يقوم بها للتخلص من ذاته القديمة، ومن رواسب ماضيه، انتظاراً لمولود جديد، لعله الطفل الذي بشّر به في آخر قصيدته (وجوه السندباد).

ويستعيد السندباد / الشاعر هنا بعض الملامح في رحلاته السابقة، حين كنز الثروة والمال، وتغلّب على الغول في رحلته الثالثة، ونجا من الدفن حياً مع زوجته الميتة حسب تقاليد البلد الذي تزوج منه في رحلته الرابعة، ثم قتل الشيطان بعد أن أسكره في رحلته الخامسة... أما في رحلته الثامنة فهو يريد إخلاء داره القديمة (نفسه) من محتوياتها الرثة (التقاليد الشرقية)، من أجل مقدم الوافد الجديد، الطفل الذي يحسّ به ولا يعيه، على الرغم من شعوره بالوفاء العاطفي للدار القديمة (الذات القديمة) التي صحبته عمراً. ولكنه يرى ضرورة تغييرها بدار / ذات جديدة:

داري التي أبحرتْ، غرّبتْ معي، وكنتِ خير دار
في دوخة البحار / وغربة الديار

ويظل السندباد / الشاعر يحاول تطهير داره / ذاته القديمة من رواسب التخلف والفساد، حتى لاحت له كالومض، رؤيا وفود ذلك المنتظر المجهول، فعانت «الدار» مخاض استقباله:

وذات ليلةٍ أرغت العتمة
واجترت ضلوع السقف والجدار
كيف انطوى السقف.. انطوى الجدار
كالخرقة المبتلة العتيقة
وكالشراع المرتمي على بحار العتمة السحيقة

وتعتري البحارَ / الشاعرَ / السندبادَ غيبوبةٌ كتلك التي تعتري الرسل حين يتلقون الوحي من السماء، يرى من خلالها الوافدَ المنتظر، فتنهض دارُه / ذاتُه الجديدة مشرقة شامخة، ويزهر اليباب الذي كان يرين عليها خضرة زاهية:

داري التي تحطّمتْ تنهضُ من أنقاضها، تختلجُ الأخشاب،
تلتمّ تحيا قبةً خضراء في الربيع

ويجلس السندباد في داره الجديدة منتظراً عودة الحبيبة، فيتراءى له طيفها شفافاً، فيهشّ فرحاً باستقبالها، فهي ذاته الجديدة النقية الطاهرة. وهذا البعث الحضاري الروحي ليس له وحده، وإنما هو لأمته أيضاً:

---

[1] خليل حاوي - ديوانه، ص 225.

مليون دار مثل داري ودار
تزهو بأطفال، غصون الكرم والزيتون، جمر الربيع
غبّ ليالي الصقيع
يحتلّ عيني رواقٌ شمختْ أضلاعُهُ وانعقدت عقد زنود تبتنيه
تبتني الملحمه

ولم يكن هذا البعث مجانياً، بل كان ثمرة معاناة طويلة ومريرة، وتضحيات كثيرة من قبل الشاعر وأمته. وتنتهي القصيدة بعودة السندباد / الشاعر يحمل بشارة البعث لذاته ولأمته:

ضيّعت رأس المال والتجاره
عدتُ إليكم شاعراً في فمه البشارهْ

ولهذا تُعَدُّ قصيدة الحاوي من أنضج قصائد القناع. وكما في كل قصيدة توظف أساطير البعث والميلاد، وتنتهي بالانبعاث والولادة، فكذلك تنتهي هذه القصيدة الانبعاثية.

3- قصيدة القناع / الديوان:

حيث يدور الديوان الشعري كله حول شخصية القناع الحاملة لرؤيا الشاعر. ومثالها ديوان أدونيس (أغاني مهيار الدمشقي)، وديوانا البياتي (الذي يأتي ولا يأتي)، و(الموت في الحياة)، ففيهما اتخذ البياتي عمر الخيّام قناعاً فنياً. ويشكل كل واحد من الديوانين قصيدة طويلة مقسّمة إلى أجزاء. ولكن الغنائية ظلت مسيطرة على هذه المقطوعات التي جاء معظمها تأملات ذاتية تعبر عن ذات الشاعر أكثر مما تعبّر عن قناعه.

كذلك استحضر فايز خضور في ديوانه (آداد) الإله السوري القديم (آداد) إله المطر والعاصفة، لاعباً على هذا التشابه بين اسم الإله القديم واسم ابنه البكر.

ومثلهم فعل أمل دنقل في ديوانه (أقوال جديدة عن حرب البسوس) حيث قدّم من خلال حرب البسوس التي استمرت أربعين عاماً رؤيا عربية معاصرة، جاعلاً من كليب رمزاً للمجد العربي القتيل، أو للأرض العربية السليبة التي ترغب في العودة إلى الحياة، وليس من سبيل إلى ذلك إلا ببذل الدماء.

4- النتاج الكامل للشاعر / قناعاً:

وقد يكون نتاج الشاعر كله قناعاً، كما فعل الشاعر الفلسطيني محمد عز الدين المناصرة الذي وجد في امرؤ القيس قناعاً يعبّر من خلاله عن أرضه السليبة،

كما كان امرؤ القيس يعبر عن ملكه الذي ضاع، ويحاول استعادته بعد قتل أبيه الملك، وقد وجد المناصرة في شخصية امرؤ القيس وحياته شبهاً بحياته هو، فاتخذه قناعاً يعبّر من خلاله عن آلامه وآماله، وذلك في قصيدتيه: (قفا نبك)، و(تظاهرة) في ديوانه (يا عنب الخليل) 1968، وفي قصيدته (أضاعوني) في ديوانه (الخروج من البحر الميت) الصادر عام 1970، وفي قصيدته (امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا - الجليل) في ديوانه (لن يفهمني أحد غير الزيتون) الصادر عام 1976، وفي قصيدته (لا تغازلوا الأشجار حتى تعود) في ديوانه (جفرا) الصادر عام 1981.

ومثله تقنّع أدونيس بقناعي (مهيار الدمشقي)، و(الصقر). وكذلك تقنّع السياب بقناع (أيوب) في آخر آيامه، حين ألزمه المرض الفراش، وأعجزه عن العمل والحركة. وتقنّع البياتي بقناع (عمر الخيّام)، وعبد العزيز المقالح بقناع (سيف بن ذي يزن)...

وهكذا لا يمكن أن يكون نتاج الشاعر كله قناعاً، أو أن معظم قصائده هي قصائد قناع، وإنما يُعرف الشاعر بقناع أو أكثر، هو ما يلائمه، لشبهه به، في حياته وأفكاره: فالمقالح عندما يريد تحرير بلاده من مستعمريها ومستغليها وتخلّفها يتخذ البطل اليماني (سيف بن ذي يزن) قناعاً، وأدونيس عندما يرغب في التمرد والتجاوز والتخطّي يتخذ (مهيار) و(الصقر) قناعين يمثلان ما يريد، وخليل حاوي عندما يريد البعث الحضاري، ويؤرقه همّ الانبعاث يتخذ (السندباد) قناعاً، لأنه رمز لاكتشاف الذات والعالَم.