الفصل الثالث

هنات قصيدة القناع

أَضْفَتْ تقنيةُ القناع على القصيدة العربية المعاصرة أبعاداً فنية زادتها إشراقاً، وأمدّتها بآفاق إنسانية أكسبتها عمقاً وإيحاء. ولكنها وقعت في بعض العيوب والهنات الفكرية والفنية التي اعترتها، من مثل: «هشاشة القشرة القناعية، وطغيان الهمّ المعاصر على التجربة، وعجز الشخصية عن حمل الهمّ المعاصر، وتمزيق القناع، والانحراف بالتجربة المعاصرة عن دلالاتها السابقة، وغموض دلالات النصّ القناعي»[1]، وتوظيف أكثر من قناع في القصيدة الواحدة، والتكرار، والانحراف بالشخصية التراثية عن دلالتها...

1- توظيف أكثر من قناع في القصيدة الواحدة:

قد يلجأ الشاعر إلى استدعاء أكثر من شخصية تراثية ليتخذها قناعاً، في القصيدة الواحدة، مثال ذلك قصيدة أدونيس (صقر قريش)[2] التي استدعى فيها أدونيس شخصية (الصقر) وشخصية (سيزيف) و(تموز) و(العنقاء) و(أبا تمام) و(أبا نواس) فقال:

كان أبو تمامْ / مشتعلاً كالجمر
خلف شتاء الليل والأحلام
... ورأيت النواسي يهذي ويحضن قارورة الكيمياء
مؤذناً بالعبور: كل رمحٍ حمامهْ
وكل أرض سماء

كذلك يستدعي عز الدين المناصرة امرأ القيس في قصيدته (قفا نبكِ)[3]، ثم

---

[1] سامح الرواشدة: القناع في الشعر العربي الحديث، مط كنعان - الأردن 1995، ص 159 وما يليها.
[2] أدونيس - ديوانه، دار العودة - بيروت 1971، ص2 / 25.
[3] محمد عز الدين المناصرة - ديوانه، ص 18.

يشرك معه أبا محجن الثقفي القائل:

إذا متّ فادفنّي إلى أصل كرمةٍ ... تروّي عظامي بعد موتي عروقُها
ولا تدفنّني بالفلاة فإنني ... أخاف إذا ما متّ ألا أذوقها[1]

فيتخذه قناعاً أيضاً، ويتناصّ معه في قوله هذا، فيقول المناصرة:

فادفن عظامي يا حبيبي
تحت كرمتنا على الجبل العتيق
... إني لأخشى الموت في المنفى فمَنْ
يروّي عروقي؟

2- التكرار:

تقنية (قصيدة القناع) تقنية شعرية جديدة، لم يُلتفت إليها إلا مؤخراً، ومع ذلك فقد أثبتت فاعليتها وجدواها، حتى لقد تكاثر الشعراء على توظيفها، ولكن «ما إن ينجح شاعر من شعرائنا المجيدين في استدعاء شخصية تراثية وتوظيفها فنياً بالإيحاء ببعض أبعاد تجربته، حتى يتكالب بقية الشعراء على نفس الشخصية، يستدعونها بنفس المدلول الذي استدعاها به مكتشفها الأول، بحيث تتحول الشخصية إلى نمط لغوي مسطّح، وتفقد كل طاقاتها الإيحائية، وقدراتها على الإشعاع»[2]. فعندما اتخذ أدونيس (صقر قريش) قناعاً، فعل مثله سميح القاسم[3]. وعندما اتخذ خليل حاوي (السندباد) قناعاً، اتخذه أيضاً السياب[4] وصلاح عبد الصبور[5] وغيرهما.

3- الانحراف بالشخصية التراثية عن دلالتها:

من المفترض أن الشاعر المعاصر الذي يرغب في استدعاء شخصية تراثية ليتخذها (قناعاً)، أن تكون حياتها أو فكرها مما يتلاءم وحياته وفكره، فليس من المعقول أن يتقنع شاعر معاصر معروف بحبه الخمرة مثلاً بقناع عمر بن الخطاب أو المعري، لعدم وجود صلة بين حياة وفكر القناع والمتقنّع. ولكن بعض الشعراء شذّ عن هذه القاعدة، وانحرف بدلالة الشخصية التراثية، كما فعل البياتي عندما تقنّع بوضاح اليمن في قصيدته (وضاح اليمن والحب والموت)[6]. ومن المعروف أن وضاح اليمن قد عشقته أم

---

[1] الأصفهاني - الأغاني 19 / 7 ط إحياء التراث.
[2] علي عشري زايد - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر - طرابلس - ليبية 1978، ص 383.
[3] سميح القاسم في قصائده: صقر قريش (في ديوانه: دمي على كفي)، دار العودة - بيروت 1970، ط2، ص38.
[4] بدر شاكر السياب - ديوانه، دار العودة - بيروت 1971، ص 463.
[5] صلاح عبد الصبور - ديوانه: الناس في بلادي، دار الآداب - بيروت 1957، ص 40.
[6] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، ص 3 / 25.

البنين زوجه عبد الملك بن مروان، وأنها كانت تخبئه في صندوق بغرفتها عندما يداهمها أحد. ولكن البياتي جعله رمزاً للثورة! وجعل أم البنين رمزاً للشعب! وجعل «الشعب» يلهو بـ«الثورة» لهو أم البنين بصاحبها، ويطلب «الشعب» من «الثوري» أن يضحيّ في سبيله، ولكن «الشعب» هو الذي يضحيّ بـ «الثوري». ولم يكتف البياتي بهذا بل جعل أم البنين امرأة عاهرة بذر وضاح اليمن في أحشائها طفلاً:

بذرتُ في أحشائها طفلاً من الشعب، ومن سلالة العنقاء

ثم وحّد البياتي بين شخصيتي الخليفة عبد الملك وعطيل الذي قتل زوجته (ديدمونة) عندما شكّ في إخلاصها له، وصدّق أقوال الوشاة فيها:

عطيل كان كائناً موجود / تنهشه عقاربُ الغيرة يا وضاح
... عطيل كان قاتلاً سفاح

كما وحّد بين شخصيتي أم البنين وديدمونة:

لكن ديدمونه / في هذه المرة لن تموت
أنت إذن تموت / أنت إذن تموت

وهكذا انحرف البياتي بقناعه (وضاح اليمن) عن دلالته الأصلية. وفعل مثله أدونيس أيضاً عندما اختار (مهيار الديلمي) قناعاً. فمن المعروف عن مهيار أنه شعوبي، وأنه ليس ثائراً، فانحرف أدونيس بدلالته هذه إلى: دمشقي، وثائر. وكذلك فعل أمل دنقل في قصيدته (من أوراق أبي نواس)[1] الذي انحرف بما هو معروف عن أبي نواس من عشقه للخمرة والغلمان، فحمّله أفكاراً عن العدل ومواجهة الظلم، بينما لم يُعرف هذا عن أبي نواس. وكذلك انحرف أمل دنقل في قصيدته عن (ابن نوح)[2] المعروف بتمرده على رغبة أبيه في إنقاذ نفسه والركوب في السفينة، فجعله ثائراً يضحيّ بنفسه في سبيل وطنه. وكذلك انحرف سميح القاسم في قصيدته (من مفكرة أيوب)[3] بدلالة أيوب المشهور بصبره وإيمانه، فجعله يسبّ الدين، ويقاوم الصحافة!

4- تمزيق القناع:

بما أن القناع هو اتحاد صوت الشاعر المعاصر بصوت الشخصية التراثية، حيث يندغم الصوتان في صوت فني واحد، ظاهره تراثي، وباطنه معاصر، إلا أن الشاعر المعاصر قد يجد تجربة القناع أضيق مما يريد التعبير عنه، أو تطغى حماسته إلى حد

---

[1] أمل دنقل - الأعمال الكاملة، ص 308.
[2] نفسه، ص 310.
[3] سميح القاسم - الأعمال الكاملة، ص 244.

يصعب معه حجزها خلف القناع، فتتفجر، ويظهر صوت الشاعر مباشرة، ممزقاً قناعه، ومواجهاً قارئه. مثال ذلك أدونيس في قصيدته الطويلة (صقر قريش)[1] فقد رفع فيها قناعه (الصقر) عن وجهه عدة مرات، ليعبّر عن تجربته تعبيراً مباشراً، كما اختلطت فيها صورة الصقر بصورة سيزيف:

أعرف نفسي هنالك في طفلة قتيلهْ
في السعال المدوّر والرئة المستطيلهْ
حاملاً صخرة المدينه

ومثله فعل السياب في قصيدته (سِفْر أيوب)[2] التي اتخذ فيها أيوب قناعاً يتحدث من خلاله عن معاناة مرضه، ولكنه مزق القناع في المقطع الثاني عندما ذكر ابنه غيلان وزوجته إقبال:

ووجه غيلان الذي غاب عن المطار
وأنتِ إذ وقفتِ في المدى تلوّحين
إقبال... إن في دمي لوجهك انتظار

ومثله فعل ممدوح عدوان في قصيدته (رسالة إلى أسماء بنت أبي بكر)[3] التي تقنّع فيها بشخصية جندي في جيش أمير المؤمنين المستعصم بالله. ولكنه مزّق القناع عندما ذكر (المراحيض العامة) والكتابات التي يعبّر فيها الناس، على أبوابها الداخلية، عن آرائهم السياسية والجنسية الممنوعة. وهذا ما لم يكن في العصور الماضية:

في الوطن المليء بالدعاء والدماء
كنا نلوذ بالمراحيض لكي نكتب آراء جريئه
نرسم أجساد النساء
ونكتب الشتائم البذيئه

ومثل هذه الكتابات تنتمي إلى الحياة المعاصرة، لا إلى الزمن الذي تحدّث الشاعر من خلاله.

وكذلك نرى في قصيدة صلاح عبد الصبور (مذكرات الصوفي بشر الحافي)[4] مشهداً ينتمي إلى عصرنا يؤكد فيه الشاعر ضرورة الحذر والحرص خوفاً من بطش السلطة، وهو يمثل حالة المواطن المقموع في أيامنا:

احرص ألا تسمع
احرص ألا تنظر
احرص ألا تلمس

---

[1] أدونيس - ديوانه، ص 2 / 65.
[2] بدر شاكر السياب - ديوانه، ص 1 / 248.
[3] ممدوح عدوان: تلويحة الأيدي المتعبة، ص 69.
[4] صلاح عبد الصبور - ديوانه، دار العودة - بيروت 1972، ص1 / 261.

احرص ألا تتكلم
قف!

ومن ذلك أيضاً قصيدة البياتي (محنة أبي العلاء)[1] التي تداخلت فيها الأفكار والأصوات للتعبير عن الواقع المعاصر الفاسد. وإذا كان أبو العلاء قد رفض واقع عصره بالعزلة، فإن الشاعر المعاصر قد ردّ على فساد واقعه بالثورة، فأصبح حضور البياتي أشد وضوحاً من حضور المعري، حيث صار يعدّ التفاهات والتافهين، ونسي قناعه (المعري).

ومثل ذلك فعل أمل دنقل في قصيدته (مقابلة خاصة مع ابن نوح)[2] حيث مضى يعدّد مناصب «الجبناء» الذين ركبوا «السفينة». وهي مناصب تتعلق بالمدينة المعاصرة.

وكذلك فعل يوسف الصايغ في قصيدته (اعترافات مالك بن الريب)[3] حيث أورد فيها ذكر البندقية، والرصاص، والمذيع، والكاتب بالعدل!.

وعلي الجندي الذي تقنّع في قصيدته (طَرَفة في مدار السرطان)[4] بشخصية الشاعر الجاهلي طَرَفة بن العبد، ولكنه عبّر عن همومه النفسية والجسمية، لا عن طَرَفة الذي ظل مجرد عنوان فحسب. وكذلك في قصيدته (سقوط قَطَريّ بن الفُجاءة)[5] التي اتخذ فيها الشاعر الخارجي قطري قناعاً، ولكن الأناشيد أظهرت أن لا علاقة لها بالشخصية التاريخية (قَطَري)، وإنما هي تعبير عن حالة الشاعر المعاصر الذي كتبها، وحال جيله، فقد كانت (أناه) الغنائية مهيمنة هيمنة تامة.

وعلى الرغم من أننا قلما نجد قصيدة قناع خالية من العيوب والهنات، فإن قصيدة القناع تظل تقنية جديدة وجديرة في شعرنا المعاصر، لأنها تبيح للشاعر أن يتكلم بحرية من خلال قناعه، عن معاناته ومعاناة جيله، وعن نقده للواقع المعاصر.

---

[1] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، ص 2 / 161.
[2] أمل دنقل - الأعمال الكاملة، ص 393.
[3] يوسف الصائغ - ديوانه: اعترافات مالك بن الريب، ص 25.
[4] علي الجندي: طَرَفة في مدار السرطان، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1975.
[5] علي الجندي: الحمّى الترابية، المكتب التجاري - بيروت 1969، ص 9-78.