قصيدة القناع في شعر الحداثة

إعداد
د. أحمد الصغير
مدرس الأدب العربي الحديث
كلية الآداب بالوادي الجديد – جامعة أسيوط

قصيدة القناع

نتيجة للأحداث السياسية في الوطن العربي في الخمسينيات والستينيات ، انتشرت قصيدة القناع على يد شعراء كثيرين في وطننا العربي أمثال بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، ومحمود درويش ، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس ، وخليل حاوي ... وغيرهم كثيرون ، كتبوا هذه القصيدة التي يختفي فيها الشاعر وراء قناع فني سواء أكان هذا القناع ديني ، تاريخي ، صوفي أسطوري ، أو أدبي " ومن ثم فإن القناع أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر الحداثي اقتناص الواقع وإدخاله في شبكة الرمز ، لعله يسهم في تغيير الواقع بواسطة فنه النوعي ، وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعا فإنه يخلق رمزا ، يقوم على أطراف تؤدي إلى معنى ، وعليه فإنه قد يعود ظهور القناع بمعناه الفني في الشعر العربي المعاصر إلى الخمسينيات من القرن العشرين، وفي النقد إلى الستينيات على يدي عبد الوهاب البياتي. وهو مصطلح مسرحي أساساً، يعود استخدامه إلى زمن قديم جداً، استعان به الإنسان البدائي، ليعبّر من خلاله عن مظهر صلته بالآلهة والطبيعة في طقوسه الدينية. يتحد فيه الشاعر المعاصر بالشخصية التراثية -غالباً- ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تبتعد به عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى فيها أكثر الشعر العربي، ويسيطر على قصيدة القناع ضمير المتكلم -أنا- الذي يعود إلى الشخصية التراثية، على نحو يتوازن فيه صوتا الماضي والحاضر.وقد بدا القناع وسيلة فنية لجأ الشعراء إليها للتعبير عن تجارب، تتصل على الأغلب بالواقع السياسي، ولم يكن من السهولة التعبير عنها مباشرة، وقد قاد استخدام القناع إلى إغناء القصيدة العربية وتطويرها، ولكنه قاد في بعض الحالات إلى طولها وغموضها وتشعبها."ومن ثم فإن "القناع رمز يتخذه الشاعر العربي

المعاصر ، ليضفي على صوته نبرة موضوعية ، شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، ولكن بما يشفُّ عن رؤية عالم محددة ، وبما لا يخفى المنظور الذي تحدد به هذه الرؤية موقف الشاعر من عصره .وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات ، تنطق القصيدة صوتها ، وتقدمها تقديما متميزا يكشف عن عالم هذه الشخصية في مواقفها ،أو هواجسها ،أو تأملاتها ،أو علاقاتها بغيرها فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع، وتتحدث بضمير المتكلم ، إلى درجة يخيل إلينا ــ معها ــ أننا نستمع إلي صوت الشخصية ، ولكننا ندرك ،ــ شيئا فشيئا ــ أن الشخصية في القصيدة ــ ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله ، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة"[1].

ومن ثم فإن القناع أصبح تقنية درامية جديدة في قصيدة الشعر الحديث ، لأنها تمنح الشاعر فضاءات نصية أكثر اتساعا لطرح الرؤى الفنية التي يمتلكها ، دون أن يكون ذلك بطريقة مباشرة ، ومن أكثر الشعراء العرب الذين استخدموا القناع في نصوصهم الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ، فيطرح البياتي مفهوما مختلفا للإيقاع فيقول : "إن القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرداً من ذاتيته، أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها"[2]يبدو أن البياتي كان قد ضاق ذرعا بالغنائية في الشعر العربي ، ويريد أن ينطلق إلي آفاق أخرى ، وهي الانطلاق إلي الدرامية عن طريق القناع الدرامي في القصيدة ، حيث أصبح للنص الشعري تقنيات جديدة اتكأ عليها الشعراء رغبة في مزج الأنواع الأدبية بعضها ببعض ،كي تنصهر الرؤى المفككة ، لتعبر عن الإنسانية الحقيقية .

القناع التراثي في قصيدة الحداثة

كان التراثُ بأنواعه كلها قناعا فنيا مهما، وتقنية فنية جلية ،ونبعاً صافياً ، استقى منه شعراء الحداثة مادة لنصوصهم ، مما أحدث جدلية بين الشعر الحديث والتراث ، منذ قيام حركة الشعر الحديث فى الوطن العربى على يد روادها نازك الملائكة و السياب و صلاح عبد الصبور و أحمد عبد المعطى حجازى ، وكان استدعاء التراث يمثل تقنية فنية / قناعا فنيا فى القصيدة العربية الحديثة ، وهو ما يعد مداً لجسور مستقرة بين الماضى الزاخر بعبقه ، والحديث المتمم لجمال القديم ، ومضيفاً إليه جزءاً من واقعه ." فقد كان التراث - فى كل العصور - بالنسبة للشاعر هو الينبوع

الـدائم التفجـر بأصـل القـيم وأنصـعها وأبقاهـا ، والأرض الصـلبة التـى يقـف عليهـا ليبنـى فوقهـا حاضـره الشـعرى الجديـد علـى أرسـخ القواعـد وأوطـدها والحصـن المنيـع الـذى يلجـأ إليـه كلمـا عصـفت بـه العواصـف فيمنحـه الأمـن والسكينة "[3].

فعلاقـة الشـاعر الحـديث بتراثـه لـم تنقطـع لحظـة واحـدة ، وهـذا المنطـق يتبـدى لـى فـى أن شـعراء العصـر الحـديث بعامـة وشـعراء الحداثـة بخاصـة كـان التـراثُ محطـاً لأنظـارهم ؛ فهـم يُقـدِّمون نصوصـهم الشـعرية والتـراث أمـامهم ، يقلِّبونـه ، ويحاورونـه ، ويحورونـه ويندسـون وراء أقنعتـه الفنيـة المتنوعـة ،كمـا أفـادوا مـن مصـادر التـراث العربـى والأوروبـى كلهـا ، دون أن تحكمهـم المعـايير ، أو يحـول بيـنهم وبـين التـراث حائـل ؛ فقـد أفـادوا مـن مصـادره جميعهـا - كمـا سـنرى. وقـد تنوعـت الأقنعـة التراثيـة التـى اسـترفدها شـعراء الحداثـة العربيـة مـا بـين النصـوص الدينيـة (القـرآن الكـريم ، العهـد القـديم والجديـد، و الأحاديـث النبويـة) ، وأقنعـة لشخصـيات تراثيـة ، أقنعـة أسـطورية ، ومواقـف تاريخيـة ، وأقنعـة نصـية وأدبيـة " فقـد تنوعـت المعطيـات والعناصـر التـى اسـتمدوها مـن كـل مصـدر مـن هـذه المصـادر مـا بـين شخصـيات وأحـداث ونصـوص وقوالـب فنيـة ، ومعجـم شـعرى ومعطيـات بلاغيـة وموسـيقية ، وتنوعـت أخيـراً أسـاليب وتكنيكـات وصـور توظيـف كـل معطى من هذه المعطيات "[4].

التـراث العربـى كـان بمثابـة الكنـز العظـيم الـذى نهـل منـه الشـعراء وكسـروا الحـاجز المنيـع بـين القـديم والحـديث ، وانصـهر الجديـد فـى القـديم ، وأخـذ الجديـد روح القـديم ، وصـار التـراث معبـرّاً أصـدق تعبيـر عـن آلام الأمـة وقلقهـا ، مـن خـلال اسـتقطاب هـذه المواقـف التراثيـة وإسـقاطها علـى الآلام الحياتيـة والوجـع القـومى الممـدد داخلنـا ،مرتـدين أقنعتهـا كـي لايقعـوا حتـي الابتـزاز السياسـي مـن ناحيـة ، ولتطـوير الـنص الشـعري وانفتـاح دلالاتـه علـي العـالم والتأويل اللانهائي من ناحية أخرى .

- "فـالتراث الحـى هـو التـراث المتجـدد ، القـادر علـى فـتح آفـاق جديـدة للحـوار ، لـيس حـول الماضـى وحـده بـل حـول الحاضـر والمسـتقبل كـذلك ، هـذا هـو معنـى تجـدده – ومـن ثـم – فـإن الأمـة الحيـة هـى التـى تكـون فـى حالـة حـوار دائم مع تراثها القريب والبعيد تستكشف معدنه وتسبر أغواره "[5].

- وكـان هنـاك اتصـالٌ قـوىٌ بـين الشـاعر وتراثـه ؛ لأننـا نحـن أبنـاء هـذا التـراث ومالكيـه ، ولنـا الحـق فـى التصـرف فيـه مـن حيـث المحافظـة عليـه ، وتطـويره والإفـادة منـه ، ومـا زال الشـاعر فـى هـذا الوقـت وفـى الأوقـات

كلهـا السـالفة والقادمـة يبحـث عـن أقنعـة تراثيـة قديمـة مـن الحضـارات الإنسـانية المختلفـة ؛ وذلـك لاسـتيعاب رؤيتـه الواسـعة التـي مـن بينهـا الدراماتيكيـة ،والغنائيـة ، وهـذا مـا أشـار إليـه علـى عشـرى زايـد فـى قولـه " وقـد اهتـدى الشـاعر العربـى المعاصـر إلـى هـذه الصـورة مـن صـور العلاقـة بـالتراث عبـر بحثـه الـدائب عـن أدوات ووسـائل تعبيريـة تتسـع لاسـتيعاب أبعـاد رؤيتـه المعاصـرة بكـل مـا فيهـا مـن غنـى وتشـابك وتعقيـد ، ونسـتطيع أن ننقـل هـذه الرؤيـة إلـى وجـدان المتلقـى بكـل حرارتهـا وطزاجتهـا وصـدقها وقـد وقـع الشـاعر فـى بحثـه ذاك علـى مـنجم بكـر غنـى بـالكنوز التـى لا ينفـد لهـا عطـاء ألا وهـو التـراث ؛ حيـث وجـد بـين يديـه تراثـاً بـالغ الغنـى والتنـوع متعـدد المصـادر والمـوارد ومـن ثـم ، فقـد عكـف علـى كنـوز هـذا التـراث يسـتمد مـن مصـادره المتنوعـة أدوات وعناصـر ومعطيـات يمسـح عنهـا غبـار القـرون ويفجـر فيهـا طاقـات الإيحـاء والتعبيـر المتجـدد ، وقـد أدرك أن المعطيـات التراثيـة تكسِـب لونـاً خاصـاً مـن القداسـة فـى نفـوس الأمـة ونوعـاً مـن اللصـوق بوجـداناتها لمـا للتـراث مـن حضـور حـى ودائـم فـى وجـدان الأمـة ،وبحيـث أصـبح التوظيـف تكنيكـاً أساسـياً مـن تكنيكات بناء القصيدة العربية الحديثة " (6)

- وقـد أشـار شـكرى عيـاد إلـى " أن الشـاعر الحـديث حـين يـورد سـطراً مـن شـاعر سـابق بـين ثنايـا كلامـه أو حـين يسـتغل لغـة الشـاعر السـابق وإيقاعـه فـى تضـاعيف لغتـه فإنمـا يريـد أن يحضـر بـأوجز عبـارة مضـمون القصـيدة السـابقة ، أو روحهـا ، أو يجـرى حـواراً بـين الشـاعر السابق أو يحاكيه "(7).

- فتوظيـف الشـاعر المعاصـر للتـراث بأنواعـه كلهـا ، يكـون مجـرد إيمـاءة ، أو اشـارة ، تفـى بـالمطلوب ، فهـى تعمـل علـى مـزج القـديم بالحـديث ، أو مـزج التـراث بالمعاصـرة ، وإقامـة الحوارالـدرامي بينهمـا ، وفـي الوقـت نفسـه يرتـدي الشـاعر أقنعـة الشخصـيات القديمـة حتـى يحيلنـا ــ نحـن القـراء ــ إلـي تسـجيل لحظـات الصـراع الـدرامي بـين عصـرين مختلفـين متباعـدين في المساحة الزمنية والمكانية وطبيعة الحوار بينهما .

- وعن الأسباب الفنية وراء لجوء الشعراء إلي ارتداء أقنعة تراثية ، يشير على عشرى زايد فى كتابه "استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر " إلى خمسة عوامل ، هى :

1- عوامل فنية

2 - عوامل ثقافية

3 - عوامل سياسية واجتماعية

4-عوامل قومية

5- عوامل نفسية "[8].

وفيما يبدو لى أن على عشرى زايد قد جمع العوامل والأسباب كلها التى تجعل الشاعر المعاصر يلجأ إلي استدعاء تراثه ، والحنين إليه ، وتقديمه فى الوقت الراهن بشكل مختلف ، عما كان يقدم به قبل ذلك ، ولكنه قد اقتصر على استدعاء الشخصية التراثية فقط ؛ وهذا ما جعلنا نتناول أقنعة التراث بصورة موسعة . فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائهِ بالإمكانات الفنية ، والمعطيات والنماذج التى تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله لهذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير ، وذلك لأن المعطيات التراثية لها دور كبير فى تشكيل وجدانات الأمة العربية .

- **<u>القناع عند شعراء الحداثة :</u>**

لم ينفصل شعراء الحداثة العربية عن التراث لحظة واحدة فقد لجأ الحداثيون إلي استخدام القناع في نصوصهم من أجل اتساع الرؤية الشعرية وتعميقها في نفس المتلقي ،وعليه ، فقد هيمن التراث على نصوصهم ، فكان بمثابة الدماء الجديدة التى تجري فى عروق الشعر العربى ، أو بمثابة القناع الفني الدرامي داخل النص الشعري الجديد ، فقد انشغل شعراء الحداثة بالتراث ، وتعاملوا معه من منطق المحاورة ، والجدلية المستمرة ؛ فقد عمد الحداثيون إلى خلخلة التراث من ناحية ، وتقويمه ، وتطويره من ناحية أخرى ؛ فجاءت الخلخلة على سبيل المثال فى كسر المقدسة الصغيرة التفعيلة (الوزن) ؛ فأطاحوا بالوزن ، ونقلوا الشعر العربى من الوقوع فى الرومانسية إلى التعبير عن الهم القومى الإنسانى ، وتوظيفه الحياتى / المعيشي ،كما انشغلوا أيضاً بتقديم رؤاهم الحقيقية حول هذا التراث .

ويتضح ذلك من خلال المقال الذى صدّر به شعراء جيل السبعينيات المصريين (الجيل الثاني للحداثة المصرية - بعد جيل الخمسينيات والستينيات لأنهما جيلب واحد)) (جماعة إضاءة 77) في العدد التاسع من مجلتهم التي حملت نفس الاسم للجماعة (إضاءة 77) قائلين : "ونحن نقول إن وعينا بالتراث وطبيعته ، هو لحظة خاصة من لحظات الممارسة والإبداع ، وهذه الخصوصية هي التى تشكل الإدراك الصحى، وبما أن هذا التراث كائن حى فإنه أيضاً قابل للنفى والإثبات، وهذا هو مبرر التواصل الفعَّال معه - ومن ثم - فنحن نرى أن خروج القصيدة من حيز الذات إلى منطق الفعل الموضوعى لا يستوجب بالضرورة شكلاً جاهزاً وقوالب مسبقة لهذا الخروج ؛ فالقصيدة الحقيقية نسق كلى يخلق شكله الخاص ووحدته الخاصة . فنحن لا نكتب القصيدة بإزاء فكرة محددة أو موضوع مسبق ، ولكننا نرى أن القصيدة هى التى تكشف الموضوع والفكرة ، ومنطقها الفنى هو الذى يحدد طبيعة ماهيته "[9] .فالتراث عند شعراء الحداثة كائن حى قابل للنفى والإثبات من حيث وجوده داخل القصيدة ؛ فالعبث بالتراث يكون بنفيه نفياً مطلقاً ولكن الإفادة منه تكون فى مدارسته واستدعائه ، والعمل على تفجير قضاياه ، وربطها بقضايا الواقع . أى أن التراث لا ينفصل عن الواقع فى الوقت الراهن ، ولا ينفصل الواقع عن التراث ؛ لأن شعراء الحداثة على الرغم من خروجهم على التراث فإنهم قد انغمسوا فى هذا التراث . والدليل على ذلك ما نجده فى دواوين الشعراء مثل محمد عفيفي مطر(أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت)، محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيدا؟) ،أمل دنقل (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، حسن طلب ، مثل (آية جيم ، وسيرة البنفسج ، وزمان الزبرجد)، ونصوص حلمى سالم مثل (سكندرياً يكون الألم ، وحبيبتى مزروعة فى دماء الارض، وفقه اللذة ، وسراب التريكو)، كما نجدها أيضاً عند رفعت سلاّم فى دواوينه (إشراقات ، إنها تومئ لى ، إلى النهار الماضى وغيرها ...إلخ). فالشاعر الحداثي معلَّق بهذا التراث ،فهو جزء من تكوينه المعرفى والفنى والأيديولوجى والثقافى ، وهذا ما أشار إليه إدوار الخراط بقوله : " إن شعراء الحداثة يصرون على تراثهم القديم والحديث معاً ويتجهون إلى تجاوزه بعد أن تمثلوه وتكونوا به، بل إنهم قد أحيوا جوانب مهمة من هذا التراث وعرَّفوا به قراءهم"[10]. فلم يعد النص الشعرى الحداثي منغلقاً على نفسهِ ، بل إنه انفتح على التراث كله، لأن النص قد تعدى النصوص التراثية القديمة والحديثة ،أو بمعنى آخر قد تفاعل النص مع النصوص التراثية الأخرى لذلك نرى فاعلية متبادلة بين

النصـوص، وتؤكـد إديـث كريزويـل علـى هـذه الفاعليـة بقولهـا " إن كـل نـص يتضـمن وفـرة مـن نصـوص مغـايرة ؛ فعـدم انغـلاق الـنص علـى نفسـه وانفتاحـه علـى غيـره مـن النصـوص ، يتمثلهـا ويحولهـا بقـدر مـا يتحـول ويتعـدد بهـا على مستويات عدة "[11].

- فالتفـاعلات القـارة فـى النصـوص الشـعرية تعمـل علـى إثـراء هـذه النصـوص ، وتعـدد دلالاتهـا ، ممـا يـؤدى بطبيعـة الحـال إلـى تعـدد مسـتويات اسـتقبالها .ونصـوص شـعراء الحداثـة قـد تشـبعت بـالتراث حتـى فـاض النهـر ، وبلـغ مـداه ، فالهـدف الحقيقـى مـن وراء التفاعـل مـع التـراث ،هـو إجـراء اتصـال مباشـر أو غيـر مباشـر بـين القـديم والحـديث ، بـين الماضـى البعيـد والـراهن المـؤلم ، " ولعـل اسـتعارة الـنص التراثـى مـن أقـدم صـور علاقـة الشـاعر بموروثـه ؛ فقـد عـرف الشـعر العربـى منـذ أقـدم عصـوره صـوراً متعـددة مـن تضـمين الشـعراء أشـعارهم نصوصـاً مـن أسـلافهم ، وإن كـان الشـعراء القـدامى لـم يحـاولوا أن يوظفـوا هـذه النصـوص توظيفـاً فنيـاً لحمـل دلالات غيـر دلالاتهـا التراثيـة . وقـد يسـتخدم الشـاعر المعاصـر الـنص التراثـى عنـدما يحـس بنـوع مـن الاتحـاد الكامـل بـين رؤيتـه والمـدلول التراثـى لهـذا الـنص "[12]. إذن فظـاهرة اسـتدعاء التـراث بوصـفه قناعـا فنيـا لا تـأتى اعتباطـاً ولكنهـا تـأتى مـن خـلال الاتحـاد فـى الرؤيـة وفـى الدلالـة ، كمـا أشـار عـز الـدين إسـماعيل إلـى أن تجربـة الشـعر الحـديث مخلصـة كـل الإخـلاص للتـراث ، ولـم تنفصـل عنـه ولـم تنفـهِ " فتجربـة شـعر الحداثـة ، إذاً ، تخلـص لـروح التـراث ، وإنْ تمـردت علـى أشـكاله وقوالبـه . والشـعر المعاصـر لـم يطـرح قضـية التـراث جانبـاً - كمـا تـوهم بعـض النـاس - بـل هـو أعمـق وأصـدق ارتباطـاً بهـا ، وكـل مـن يتجـاوز عـن قضـية الشـكل ويتأمـل هـذا الشـعر يلمـس بوضـوح كيـف يعـيش التـراث فـى ثنايـاه ؟! كـل مـا فـى الأمـر أنـه لا يعـيش فيـه شـكلاً وقوالـب كمـا كـان الحـال عنـد شـعراء مدرسـة الإحيـاء، ولا يعـيش فيـه نتيجـة ترسـيبات لا إراديـة كمـا كـان الحـال عنـد شـعراء المدرسـة الابتداعيـة ، بـل يعـيش فيـه كيانـاً بنائيـاً مقصـودا إليـه قصـداً ولـه أبعـاده الفكريـة والإنسـانية "[13]. إن الإصـرار الشـديد علـى التـراث إنمـا هـو نـابع مـن التكـوين الفكـرى والشـعرى والثقـافى ، لهـؤلاء الشـعراء (شـعراء

الحداثة العربية)؛ فقد صاغ كل منهم التراث على طريقته وبطريقته التى يتصورها ؛ فهم معنيون بالتراث أكثر من غيرهم ؛ انهم يمتزجون بالتراث امتزاجاً ، حتى أنك تشم رائحة التراث وعبقه داخل نصوصهم الشعرية ، التى كانت بمثابة نقلة حقيقة تقدمية للشعر العربى كله ، بشكل أكثر جدة وقوة وحيوية ؛ " فالفهم الصحيح للتراث يعد أحد العوامل الأساسية التى تكشف عن مدى حرص الأديب على تحقيق معنى المعاصرة فى تراثه ، كما أن التراث يمثل بالفعل أحد مصادر الإلهام الرئيسية التى لا يستطيع أن يفلت منها أديب – مهما قصد إلى ذلك - والقول بأن الشاعر المجدد هو الذى يقطع كل آصرة تربطه بتراثه السابق وبالتقاليد المستقرة للنوع الذى يمارسه إدعاء خطر وضار „(14).

- ومما لا شك فيه أن القناع التراثي فى شعر الحداثة ، ما هو إلا تفاعل مع النص الماضى ،وارتباطه بالنص الحاضر ارتباطاً عميقاً أو كيميائياً ، فنخرج من هذا التفاعل إلى أن هذا التراث ،هو جزء من الواقع بوضعه الماضى الذى كان سبباً فى وجود الحاضر ، وهذا ما يؤكده طه وادى حين يقول : " والحقيقة فإن التراث ، خلاصة الماضى، وروحه ، اللتان تشكلان عنصر الاستمرار والوجود نتيجة لفعل التراث ، والشاعر والأديب بصفة عامة"[15]. ومن هذه النقطة السابقة التى أشار إليها طه وادى أن نقول " إن التراث هو المركز الرئيسى والحقيقى الصحيح الذى يجب على الشاعر والأديب أن ينطلق منه على مستويين ، مستوى القراءة أولاً ، والكتابة ثانياً .

- ويقول عبد العزيز حمودة : " إن من شروط الحداثة ، العودة للمادة التاريخية والأسطورية ، مثل (أساطير أوديب وأزوريس ، والسيرة الهلالية ، والسيد البدوى ،والتاريخ العربى والمصرى) بالإضافة إلى المادة التاريخية دائمة الإغراء وهى قصص ألف ليلة وليلة ، لكن الهروب إلى التراث ، ليس هروب الكاتب الحديث ، أو الشاعر الحديث فى رفضه لعالم يقترب من الهاوية ، لكنه هروب من سلطة الرقابة التى

تلجـئ الفنـان إلـى أبعـاد مقولتـه السياسـية فـى الزمـان والمكـان ليقـدم مـادة تارخية موازية لرؤياه الحديثة "[16].

- ويمكننـا الـرد علـى د.عبـد العزيـز حمـودة فيمـا ذهـب إليـه مـن أن القنـاع التراثـي كـان لـه جانـب سياسـى فقـط ولكـن - فـى حقيقـة الأمـر – أن القنـاع التراثـي كانـت لـه جوانـب أخـرى ، " فنيـة ، واجتماعيـة ، وثقافيـة ، ونفسـية وسياسـية " [17] ، وإن كانـت الناحيـة الفنيـة ،والنفسـية تسـيطران علـى الشـاعر أثنـاء ارتدائـه لأقنعـة تراثيـة متنوعـة ؛ فتوظيـف التـراث فـى شـعر الحداثـة ،كـان توظيفـاً رمزيـاً لحمـل الأبعـاد المعاصـرة للرؤيـة الشـعرية بحيـث يسـقط علـى معطيـات التـراث معاناتـه تجـاه الواقـع فتصـبح هـذه المعطيـات معطيـات تراثيـة معاصـرة ، تعبـر عـن أشـد همـوم الشـاعر المعاصـر خصوصـية ومعاصـرة فـى الوقـت الـذى تحمـل فيـه كـل عراقـة التـراث وكـل أصـالته . وبهـذا تغـدو عناصـر التـراث خيوطـاً أصـيلة مـن نسـيج الرؤيـة الشـعرية المعاصـرة ، وليسـت شـيئاً مقحمـاً عليهـا أو مفروضـاً عليهـا مـن الخـارج ، بـل علاقـة تبـادل العطـاء ، وهـو أن يأخـذ الشـاعر مـن تراثـه ، ويعطيـه ويسـترفده [18]. فـإذا كـان الشـاعر الحـداثي يرتـدي قنـاع تراثـه ؛ لخلـق علاقـات بـين نصـه ، والـنص التراثـى ، فإنـه يعمـل علـى إثـراء هـذا التـراث بمـا يكشـفه فيـه مـن دلالات إيحائيـة ، وبمـا يفجـر مـن طاقـات تعبيرية متغايرة ومتحولة ، يضاء الواقع من خلالها .

- وانشـغل الشـعراء الحـداثيون بتقـديم التكنيـك الفنـى والجمـالى للـنص الشـعرى ، كمـا كـان همهـم الأكبـر أيضـاً هـو قيـامهم بتفجيـر طاقـات فنيـة ذات دلالات عـدة ، وهـذا مـا يؤكـده إحسـان عبـاس فـى قولـه : " ففـى موقـف الشـاعر المعاصـر مـن التـراث تتضـح معـالم الثـورة ، ومـن ثـم الحداثـة ، بـأكثر ممـا تتضـح فـى موقفـه مـن الـزمن أو مـن المدنيـة ؛ وإن كـان المفهـوم المطلـق للحداثـة يفتـرض أن تـرتبط المواقـف الثلاثـة معـاً متكاملـة . وقـد كانـت الثـورة التـى قـام بهـا الشـاعر المعاصـر – علـى الشـكل الشـعرى – أول الأمـر خطـوة تمهيديـة لـم تغيـر كثيـراً فـى طبيعـة الشـعر ، وإن غيـرت فـى بعـض موضـوعاته ، فلمـا أخـذ الشـاعر يتسـاءل عـن مـدى ارتباطـه بـالتراث ، ومـن ثـم بالماضـى وبالتـاريخ ، أصـبح علـى أبـواب ثـورة جديـدة تشـكك فـى

مدى أهمية ما حققته الثورة على الشكل ، ومن الواضح أيضاً - وهذا من البديهيات - أن للماضى حضوراً حتمياً لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من (الأهرام) وأكثر سموقاً واستعصاء على الهدم "[19].

- ويعد الخطاب الحداثي من أعقد الخطابات الشعرية العربية ، من حيث تعدد دلالات النصوص وانفتاحها واختراقها حواجز اللغة ، وسيطرتها غير المحكومة بالتقاليد والأسس ، واستلابها للواقع المأزوم ومزجه بالواقع الفائت الأشد تأزماً ، ومحاولة اللحاق بالآخر المتقدم فنياً وثقافياً وأدبياً - ومن ثم - فقد كانت العودة إلى التراث ، وإعادة بلورة عناصر التقدم ، وصياغة الواقع الجديد ، كل ذلك لا يتحقق إلا بالنظرة الصحيحة والرؤية الثاقبة تجاه تراثنا العربى المشرق ، حيث تكمن أهمية تجربة شعراء الحداثة فى " إعادة الوهج الجمالى والفنى للموروث العربى وللثقافة العربية ، حيث تم توظيف الموروث العربى فى سياق النصوص الحداثية من خلال " التناص " حيث اختلفت لديهم النظرة الشعرية الحداثية للموروث عن النظرة السائدة فى معظم النصوص الشعرية فى الخمسينيات والستينيات التى ارتكزت على استلهام الأساطير الرومانية والإغريقية ، والعناصر المسيحية دون التفات جوهرى حقيقى إلى العناصر العربية الإسلامية الموروثة "[20].

- **<u>القناع الدينى / اللفظ بوصفه قناعا:</u>**

- أشرنا فيما سبق إلى أنه قد تعددت أقنعة استلهام التراث ، وأولى هذه المصادر القرآن الكريم. فقد انشغل شعراء الحداثة العربية بلغة القرآن الكريم ، وبقصصه ومواقفه العظيمة " وبما أن القرآن الكريم مكون أساسى من مكونات الثقافة الإسلامية ، ورافد ثرى من روافد الفكر الإنسانى والوجدانى ولا يستطيع مبدع أن يفلت من تأثيره بل إن اللفظة القرآنية تدل على نفسها بوضوح حيثما توجد "[21].

- من الملاحظ أن شعراءالحداثة قد جعلوا من اللغة هماً دراميتكيا، وصراعا قومياً ،وقناعا فنيا ملغزا في حقيقة الأمر ، فقداتكأت نصوص الحداثة على مفردات عدة كان لها مدلول واسع فى القرآن الكريم

وأضفت اتساعاً فى النص الشعرى الحداثي . فعلى سبيل المثال ، نجد الشاعر حسن طلب مهووساً بالألفاظ القرآنية ، فلا يخلو ديوان من دواوينه إلا ونجد الألفاظ القرآنية ظاهرة جلية فى النص الشعرى ؛ يقول :

- **" قل جاء الحق وقل زهق الشك**
- **وتوطد عرش البوم**
- **غنوا يا سادة مصر أو ابكوا**
- **فأنا المنتصر المهزوم**
- **لومونى إن شط بى الإفك**
- **من غيركم سيلوم "[22].**

- فالشاعر يستخدم ، هنا ، الصياغة القرآنية فى قوله : " قل جاء الحق ، وقل زهق الشك " فهو يستدعى الآية القرآنية الشهيرة " قل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا "[23]. وتتجلى المفردة القرآنية (الإفك) وهى صفة للمذنبين ؛ فالشاعر يخرج هذه المفردات من دلالاتها القرآنية إلى دلالات واقعية أكثر اتساعاً، معتمدا علي الصراع النفسي الدرامي داخل القصيدة ، وكأنه يرتدي أقنعة اللفظ القرآني كي يمنحه مساحة أكثر اتساعا في الدلالة والتأويل الفني ، ونجد اللفظة القرآنية متحققة بصورة مباشرة فى قوله

- **" زملونى زملونى يا خاصتى الأقربين**
- **واخشعوا مليا مليا فى حضرة البنفسج اللعين**
- **ثم اتركونى كى أواجه الأنة بالأنة " [24].**

- مـن الملاحـظ أن اسـتدعاء مفـردة (زملـونى) يشـي بامتصـاص الشـاعر حسـن طلـب لقصـة نـزول الـوحى علـى النبـى محمد " ﷺ "، وقـد اسـتخدمها الشـاعر مـرتين ، وعمـل علـى إخراجهـا مـن دلالاتهـا الدينيـة إلـي الرمزيـة الدراميـة التـي تختفـي وراء القنـاع اللفظـي (زملـوني) ومـن ثـم ليقـوم الشـاعر / المتلقـي بإسـقاطها علـى الواقـع ومعاناتـه ؛ فقـد وظـف الآيـة القرآنيـة فـى سـورة المزمـل فـى قولـه تعـالى " يـا أيهـا المزمـل قـم الليـل إلا قلـيلاً "[25]. فاسـتدعاء الـنص القرآنـى ، أو بعـض مفرداتـه ، قـد تضـفى علـى الـنص الشـعرى عمقـاً دلاليـا وتكنيكـا فنيـا مـن خـلال الأقنعـة الدينيـة المتنوعـة، كمـا تمـنح الـنص قـوة كونيـة مخاتلـة ، وبعـداً فـى الدلالـة وربـط الماضـى بالحاضـر ،كمـا نلاحـظ اسـتخدام المفـردات القرآنيـة فـى نصـوص رفعت سلاّم :

- **" فلم تمنحنى غير قبضة من هواء سويتها**
- **ونفخت فيها من روحى فصارت حماراً**
- **ركبته إلى القصر الجمهورى الملكى القبلى**
- **الأسرى تَحفّ بى كوكبتى صفاً واحداً مذعوراً**
- **فى خطوات رشيقة على الأبواب "[26].**

- فاسـتخدام الفعـل الماضـى (نفخـت) يـحيلنا بصـورة مباشـرة إلـى الآيـة القرآنيـة فـى سـورة الحجـر فـى قولـه تعـالى " فـإذا سـويته ونفخـت فيـه مـن روحـى فخـروا لـه سـاجدين " [27] .تتجلـى لنـا لغـة القـرآن الكـريم المتجسـدة فـي (نفخـت) ذلـك الفعـل الـدال علـى الحركـة الدراميـة والصـراع بـين الـوهم والحقيقـة،كما نلاحـظ قصـة الخلـق فـي القـرآن الكـريم ،وكيـف خلـق الله النبـي عيسـى عليـه السـلام فـي الـنص الشـعرى مـن خـلال اسـتدعاء الفعلـين الماضـيين (نفخـت ، سـويته) فهـذان الفعـلان مسـيطران علـى مـتن الـنص الشـعرى ، وهمـا اللـذان يمـدان الـنص بمعطياتـه التراثيـة ، ويوجهـان الخطـاب إلـى دلالاتـه المتعـددة ، وعلـى الـرغم مـن الحيلـة الفنيـة فـى الرجـوع إلـى الـنص القرآنـى واسـتنطاقه ، يحـاول الشـاعر أن يمـزج الماضـى

بالحاضر ، وأن يسقط معطيات النص القرآنى على آلامه وأوجاعه أيضاً . وقد اهتم الشاعر حلمى سالم بتوظيف المفردات القرآنية ، والقصص القرآنية فى النص الشعرى ، وغزل فضاءً شعرياً من خلال استدعاء هذه المفردات القرآنية واستخدام مفردات الواقع أيضاً فيقول :

- **حينما قلت للفتاة فى حيرتها**
- **ليس لدى وقت لتصحيح أخطائك الفنية**
- **ومع ذلك هزمتك الطفلة عندما قالت لك فى المطابع ؛ خذ هيئة فرحان**
- **يُخيل لى أنها لن تطيق جملتى : " ويل للمطففين "**
- **لكننى أظن أنها سترتاح إلى اقتراحى**
- **نشترى كمية كبيرة من البالونات " (28).**

- وقد تصبح المفردة القرآنية أو الآية القرآنية التى يستدعيها الشاعر فى نصه الشعرى هى عتبة من عتبات النص ، أو مفتاحاً يمكن أن يتحقق لنا من خلاله الولوج فى النص الشعرى ؛ فالآية الأولى من سورة المطففين هى محور هذا المقطع الشعرى ، إن لم تكن محور القصيدة كلها ؛ فالشاعر يوظفها معتمداً على الموقف الشعرى ذاته ، راغباً فى استمرارية النص المفتوح على الآخر من النصوص التى تكون تحت مظلة اللغة ، فاللغة التى يستخدمها الشاعر لبناء نصه لا تتعارض مع لفظة القرآن إلا فى شيء واحد ، وهو أن لغة القرآن لغة عليا مقدسة ؛ وبالتالى فالشاعر معنى بإقامة علاقة وثيقة بين النص الحالة الذى يكتبه ، والنص المقدس ، إذن فالشاعر يستدعى الآية القرآنية ليضفى عليها دلالات أخرى تومئ إلى الواقع الذى تحياه الذات .

- **<u>القناع الدينى القصصى :</u>**

- لقد كان القرآن الكريم ، وما زال ، مكوناً مهماً ، وعاملاً ثرياً عمل على إثراء نصوص شعراء الحداثة. ومن مستويات التناص القرآنى وأنماط الاقتباس : التحريف ، أو التفكيك ، وهو استدعاء القصص القرآنى وفك

سـياقها وتركيبهـا ، وتوزيعـه وامتصاصـه ، وانصـهاره داخـل الخطـاب الشـعرى وهـذا مـا تحقـق فـى نصـوص حسـن طلـب؛ نجـده يتكـيء علـي اللجـوء إلـي قناعـات قصصـية قرآنيـة ، مثـل قصـة سـيدنا موسـى (عليـه السـلام) مـع سـيدنا الخضـر (عليـه السـلام) مـن خـلال الخطـاب القرآنـى فى سورة الكهف فيقول :

- **" فتعجبتُ وصحتُ :**
- **أمجنونون أولئك أم حمقى ؟!**
- **فابتسم وقال :**
- **ألم أصحبك على أن تصمتَ ؟**
- **قلتُ نسيتُ**
- **وما أنسانيه سوى الغيظ . فرفقا**
- **وتبادلنا الرد**
- **وجددنا العهد ... مضينا ....**
- **فقطعنا من عمق عمقا**
- **حتى لما أن كنا فى وادٍ ذى شجرٍ**
- **ونخيل منتشر ... إلخ"[29].**
- ويقول فى مقطع آخر :

- **" وزجرنا الدابة نحو الشرق وسرنا حتى حين عبرنا مجمع ما بين الجبلين**
- **وصرنا فى برزخ ما بين البحرين**
- **انحسر بياض الماء**
- **عن السمك الميت والأشلاء وعن أفئدة الشهداء**

- **وكل بقايا الأسلحة**
- **وأنصاف الأعضاء"[30].**
- ويقول أيضاً :
- **فقال : سأنبئك بتأويل الرمز :**
- **فأما الوسَّامون**
- **فمصريون أماميون**
- **وأما الموسومون**
- **فمصريون ورائيون**
- **فقلت : وماذا عن هذا الجبل الخجل ؟**
- **فقال : أسيرٌ ينشد من رقٍ عتقا**
- **فتعجبتُ وقلتُ :**
- **فماذا سيكون إذن من شأن الرجل الوجل ؟**
- **فقال : سيرقى**
- **وسيحلم فى حضرة محبوبته**
- **يتهيأ أن تلقاه**
- **ويلقى [31].**

- فقد امتص حسن طلب الخطاب القصصى القرآنى من خلال (حوار سيدنا الخضر مع سيدنا موسى عليهما السلام) فى المقطع الأول فقط ، وما بعده فيه حوار موسى - عليه السلام – مع فتاه ،أو هو – فى الحقيقة –يمزج بين الحوارين .وقد ذكر الله تعالى هذا الحوار الذى امتصه الشاعر فى سورة الكهف فى قوله تعالى : **" قال أرأيت إذ أوينا إلى**

الصخرة فإنى نسيت الحوت وما أنسانيه إلا الشيطان أن أذكره واتخذ سبيله فى البحر عجبا " وفى قوله تعالى : **" قال هذا فراق بينى وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا "**[32].

- فقد تحقق توظيف النص الدينى من خلال آليات الاستدعاء ، وهو استدعاء القصص القرآنى أو الإشارة إليها وذلك من خلال التوازى والتقارب بين المفردات التى بُنى منها النص القرآنى أولاً ، ثم النص الشعرى ثانياً . ويومئ النص الشعرى لدى رفعت سلاّم عن مدى التأثر بالقرآن الكريم ؛ فقد وظف الآيات القرآنية فى نصه من خلال نبوءتهِ ، وقراءاته المستمرة للواقع فيقول :

- **فأجيئكم رصاصة أو خيانة أو فضيحة**
- **أسمى الأشياء بأسمائها الأولى**
- **وأمشى فى الأرض مرحاً**
- **أبعثر اللعنات كالصدقات**
- **على الكل وعلى نفسى بالعدل**
- **والقسطاس وهذا أضعف الإيمان أن تصفونى بالعدمية**
- **والسودواوية أنّى شئتم فلا تهتز شعرة منى**
- **فقد خلعت عنى الأسماء والصفات لأصبح ممنوعاً من الوصف والتشبيه**
- **لأمضى فى اتجاه البحر رأسياً بلا استئذان دون أن تجف بحار القول ولكن**
- **لمن أتكلم اليوم هذا فراقى معكم وسأنبئكم فى القصيدة القادمة بتأويل ما لم**
- **تستطيعوا عليه صبراً فصبراً "** [33].

- فقد تجلى القناع التراثي من خلال الاستدعاء القرآنى ، لنصائح النبى لقمان التى وجهها إلى ابنه ،ولكن رفعت سلام ، عقد معارضة بين النص الشعرى تجاه النص القرآنى ، فهو يقوم بأفعال ينهى عنها القرآن

الكريم .ففى وقوفه عند قوله تعالى : " ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور " [34]. يتعمد إسقاط أداة النهى فتحول النهى عن شيئ قبيح إلى الإصرار على هذا الشيء عند الشاعر فى قوله (وأمشى فى الأرض مرحاً) .

- وفى المقطع نفسه ، نلاحظ استلهام الشاعر للحوار القرآنى بين الخضر وسيدنا موسى (عليهما السلام) فيما ستنبئ به القصيدة القادمة من تأويل يوازى إنباء الخضر لموسى النبى بتأويل ما لم يستطيع صبراً عليه "[35]. فالشاعر رفعت سلام يمتص الخطاب القرآنى ، بمجالاته الدلالية ، ليقوم بإسقاط هذه الآيات على واقعه ، ومن خلال نصه الشعرى فهو يربط السابق باللاحق ، مستخدماً دور الشاعر النبى الذى يقوم بعملية التنبؤ ؛ فهو ينشغل بقراءة العالم من خلال النص الشعرى ، متخذاً من النص القرآنى مرجعاً تراثياً له دلالاته وأبعاده المختلفة. فهناك علاقة بين الخضر والأنا الشاعرة ؛ فهو يقوم بعملية استبدال الشخصيات مع توافق فى الرؤية والخطاب. يقول الله تعالى فى سورة الكهف : **" وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين أو أمضى حقبا فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله فى البحر سربا .... إلى قوله تعالى " قال هذا فراق بينى وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا "** [36]. فنلاحظ مدى التأثر الذى وقع فيه الشاعر أسيراً عاشقاً للنص القرآنى الكريم ، فهو النص الفوقى (الأعلى) الذى يعزز به الشاعر نصه السفلى (الشعرى) الإنسانى . وبما أن النص القرآنى – نص إلهى – لا ينطق به بشر ولا يصدر عن إنسان ، فقد استمد النص الشعرى قوته وطلاوته بامتزاجه بالنص القرآنى . فقد كان الجنوح إلى القرآن الكريم وتوظيفه داخل النص الشعرى السبعينى ، إضافة إلى قوة الخطاب الشعرى السبعينى ، على الرغم من تجاوزاته ومغالاة شعرائه فى التجريب والرغبة فى كشف المسكوت عنه والبوح به . وقد نجد الشاعر حلمى سالم يوظف النص القرآنى من سورة العلق فى قوله تعالى : **" اقرأ باسم ربك الذى خلق (1) خلق الإنسان من علق (2) اقرأ وربك الأكرم (3) الذى علم بالقلم (4) علم الإنسان ما لم يعلم**

(5)" (37). ' فنجد الشاعر حلمى سالم يستلهم المعنى القرآنى وقصة نزول الوحى على النبى محمد ﷺ فى قوله:

- **قال لى**
- **اقرأ ، قلت ما أنا بقارئ**
- **قال : اقرأ كتابك الذى كتبت**
- **قلت ما كتبت ، قال : فاكتب :** (38).

- قد استلهم الشاعر قناع الآيات القرآنية ، وقصة نزول الوحى على النبى محمد ﷺ فى هذا المقطع الشعرى من ديوانه الأبيض المتوسط . ومن الجلي أن الشاعر حلمي سالم يرتدي قناع النبي محمد ﷺ عن طريق التناص واستلهام الحادثة الأولى لنزول الوحي على النبي ﷺ .

- **<u>القناع النبوى:</u>**

- ومن الظواهر اللافتة فى الخطاب الشعرى الحداثي استدعاء الحديث النبوى الشريف بوصفه جزءاً من التراث؛ فانشغل الشاعر بهذه الأحاديث ، وعمل على استدعائها بوصفها أساساً راسخاً فى العقيدة الإسلامية . ونجد الشاعر رفعت سلاّم أكثر شعراء الحداثة ، وفاءً للموروث وتعلقاً به ؛ وهذا ما يؤكده محمد عبد المطلب بقوله " إن رفعت سلاّم من أكثر شعراء جيله وفاءً للموروث القديم فى مستواه الإنسانى ،ومن أكثرهم إفادة منه ، حتى ولو كانت الإفادة على الضدية والرفض"(39). فرفعت سلاّم يستلهم الحديث النبوى فى عدة مواقف أو حالات فيقول مثلاً :

- **فيسرقنى النعاس والنسيان**
- **على سلم المساء أسيراً كسيراً**
- **فانام أنام ساءت سيرتى وفسدت**

- **سمعتى وما بلغت ما لاعين من قبل رأت**
- **أو أذن سمعت أو خطر على قلب بشر فلا تسألونى**
- **إن رأيتمونى مرحاً دون مناسبة أمضى متوهجاً بالغموض الغريب** (40)

- والشاعر – فى ذلك – يستحضر الخطاب النبوى فى قوله ﷺ فيما يروى عن ربه " قال أعددت لعبادى الصالحين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر "[41]. فمسلك الذات – التى قادها إلى سوء السيرة وفساد السمعة – يتبعه بالضرورة ، عدم الوصول إلى عتبة الإشراق العلوى ، فى عالم بعيد عن الإدراك البشرى " [42].

- وقد تم استدعاء نصوص الحديث النبوى فى ديوان (إشراقات) خمس مرات ، وبهذا فقد انفتح النص الشعرى لرفعت سلاّم على التراث بكل مصادره ومقوماته وفنياته ، مما أدى إلى العلاقة القوية بين النص الشعرى وأنماط التراث المختلفة . وأصبح الشاعر مرتديا أقنعة تراثية متعددة داخل نصوصه الشعرية .

- وقد تبدى لنا أيضا القناع النبوي الدرامي لدى الشاعر حلمى سالم فى قصيدته (ش – عين – راء) من خلال الاقتباس الذى يصل إلى درجة كبيرة من درجات التنصيص - فى بعض الأحيان - من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ؛ فقد مزج هذه الخطابات المقدسة التى صدرت عن النبى محمد ﷺ وقصة نزول الأمين جبريل عليه السلام وقصة ذهابه إلى السيدة خديجة زوجته وهو خائف يرتعد من شدة الخوف وظف حلمى سالم هذا الحديث الذى كان بمثابة النور الذى نزل إلى الأرض وهذا التحول الإلهى ليخرج الناس من الظلمات والكفر إلى بر الإيمان والأمان بمجئ الدين الإسلامى الحنيف ، فى قوله :

- **" خائف وفرحان ،**
- **وطالع كالشجرة الخضراء ، هذا هس فى**
- **هسَّة طرية ، أنا اضطربت ، قال لى الرجل الجميل :**

- **اقرأ : قلت ما أنا بقارئ**
- **قال لى : اقرأ كتابك الذى كتبت**
- **قلت ما كتبت قال : فاكتب :**
- **دثرينى ، دثرينى**
- **ورطبى لى جبينى**
- **النار فى عيونى**
- **والريح فى يقينى " (43).**

- ينسج الشاعرحلمي سالم ملحمة دراميـة قصيرة إن جاز القول ، في استلهام قصة نزول الوحي على النبي محمد ﷺ ، وكأننا أمام أحداث قريبة منا مفعمة بالدراما والصراع والحركة والتفكير الدرامي الذي يغلب على الطابع المتشابك في النص الشعري من خلال اللعب بالضمائر في النص الشعري ، مبينا فكرة الصراع ، والحركة الدرامية بين قال ، وقلت ، ودثريني ... إلخ . ويتجلى في هذا الحوار الذى دار بين النبى محمد صلى الله عليه وسلم والأمين جبريل فى غار حراء ، حيث فاجأه الملك فيه فقال : اقرأ قال رسول الله ﷺ " فقلت ما أنا بقارئ فأخذنى فغطنى حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ فغطنى الثانية حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال اقرأ فقلت ما أنا بقارئ فغطنى الثالثة حتى بلغ منى الجهد ثم أرسلنى فقال : " اقرأ باسم ربك الذى خلق " – حتى بلغ – "وما لم يعلم " (44).ليصور لحظة الإبداع الشعري ، قارناً الشاعر بالنبي ؛ فالرسول له رسالة سماوية عليا والشاعر له رسالته الإنسانية الدنيا والتى قد تركز فى ذهنه أنه خُلِقَ من أجل هذه الرسالة " ولذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التى يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده ، بفترة الغيبوبة التى كانت تنتاب الرسول ﷺ أثناء الوحى "(45).. وقد يشير المقطع السابق إلى تلك المعاناة التى يعانيها كل من الشاعر والنبى ، وقد كشف الاستدعاء عن

خـوف النبـى ﷺ وهلعـه فقـد فـوجئ بـالأمين جبريـل كمـا فـوجئ الشـاعر بالإلهام الشعرى .

- **<u>قناع الكتاب المقدس :</u>**

- أسـهم الخطـاب التـوارتى والإنجيلـى فـي بنـاء كثيـر مـن الخطابـات الشـعرية الحداثيـة ، علـى المسـتويين المضـمونى واللغـوى ، بوصـفه نصـاً متعاليـاً يملـك خاصـية الانتشـار ، فقـد ينـدفع المبـدع ، أو يسـتلهم التـراث المقـدس (التـوارة ، الإنجيـل) ،لكـى يحقـق رغبتـه النفسـية والجماليـة والسياسـة والاجتماعيـة فالمبـدع " وهـو يتحـرك فـى مملكـة الخطابـات الأخـرى ، يقـوم بعمليـة تأويـل أوليـة لاختياراتـه مـن هـذه المملكـة منطلقـاً فـى اختيـاره وتأويلـه على السواء ، من موقعه وموقفه الفكريين. "[46].

- ومـن أشـكال القنـاع التـوارتى والإنجيلـي لـدى شـعراء الحداثـة ، اسـتدعاء بعـض كلمـات المسـيح ، وبعـض تعبيـرات نشـيد الإنشـاد ، ويمثـل نشـيد الإنشـاد لسـيدنا سـليمان –كمـا ورد فـي التـوارة – بعـد تناصـياً مهمـاً ، فـإن هـذا النشـيد لـه صـيغته الفنيـة والجماليـة المثلـى ، ولـه أبعـاده البشـرية لا السماوية ، حيـث إنـه يتحـدث عـن علاقـة مـا بـين محبـين ، وعـن الصـراعات التـى يجـب التغلـب عليهـا ، وعمـا أيقظـه الحـب مـن أحاسـيس رقيقـة وعـن السعادة التى يجدها كل حبيب في لقائه بالآخر .

- ويمكـن أن نكتفـى بـإيراد بعـض النمـاذج التـى اسـتلهم منهـا الشـاعر الحـداثي مجالـه التناصـى مـع مـاورد فـي التـوراة والإنجيـل . يقـول الشـاعر رفعـت سلاّم في نص بعنوان (وردة الفوضى الجميلة) :

- **"أنا لحبيبي**
- **مدينة مفتوحة**
- **يدخلني متى يشاء**
- **أنا لحبيبي**
- **ربابة مجروحة**

- **يلمني متى يشاء**
- **أنا لحبيبي**
- **وفي ليالي الصيف .. تبكى "** [47].

- وهذا المقطع السابق يستدعى قول سليمان - عليه السلام - في نشيد الإنشاد على لسان المحبوبة : **" حبيبى صُرةْ مرّلى ، هاجع بين نهدى . حبيبى لي عنقود حسناء فى كروم عين جَدْى"**[48].

- فقد انشغل رفعت سلاّم بجماليات هذا النص المقدس ، فراح يحاوره ، ويحوره فى الوقت نفسه ، لينتج عن عملية الامتصاص ، نصه الخاص بجمالياته الخاصة .

- ويقول حسن طلب فى قصيدة بعنوان " ضد البنفسج " :

- **" ألا يا أصحابى ويا أخدانَ ذاتي ، ياخلصائى وشيعتى**
- **فى الضراء وحين العشق ، يا أيها الفارع البصير**
- **بالنا سوت والمطلّع على الأفئدة ، ويا أيها الطائر الأكاديمي .....**
- **..... قابلوني عند مفترق الحزن وهيئوا لي متكئاً جنائزياً ،**
- **حتى إن هيأتم وانضبطت هيئتكم فانظروا ملياً فى عينىَّ**
- **الأيِّمتين ، تروا بنفسجتي الحلوة تسقط ، وترفع راية الحطةِ**
- **والهوان ، حتى إن نظرتم وانضبطت نظرتكم فاسمعونى ،**
- **وأنا أسِمُ البنفسجَ بِميسَمِ العارِ والشّنار"**[49].

- يحاكي الشاعر حسن طلب أسلوب الإنجيل فى طريقة النداء ، وفى توجه الخطاب إلى الجماعة ، وقد استخدم الشاعر حسن طلب بعض المفردات الشائعة فى هذا الكتاب ، مثل " خلصائى ، وشيعتى ،

والناسوت .... إلخ ؛ففي هذه المحاكاة ما يرد النص الراهن إلى النص السابق ، ويجعل الأسلوب قوياً مخترقاً لحدود الزمن ، وليكشف عن جماليات النص الماضى وما ينطوى عليه من تغيرات ودلالات ، بل يخرج هذه الدلالات من سياقها الإنجيلي إلى سياقها الشعرى ،وهذا ماحققه حسن طلب . ففى تصورى أن الشاعر الحداثي قد حقق إنتاجاً شعرياً على مستويين أساسيين أولهما : اللغة ، ثانيهما : المضمون الدلالى ، الذى تحدى به الشاعر العالم الزمانى والمكانى .

- **<u>القناع الأسطورى فى شعرية الحداثة :</u>**

- من الأقنعة التراثية التى اتكأ عليها شعراء الحداثة لتكون مادة لنصوصهم الأساطير ؛ فالأسطورة كانت بمثابة المرجع الذى يتكئ عليه الشاعر ، ويجعل منه قناعاً يتخفى وراءه لكى يشير إلى ما يقصده ، وذلك لأسباب عدة ، فنية ، و سياسية ، واجتماعية .... الخ .

- **<u>مفهوم الأسطورة :</u>**

- ذكر ميرسياد إلياد " أن من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يقبله جميع العلماء والباحثين ، ويكون فى الوقت ذاته فى متناول المتخصصين ؛ فالأسطورة واقعة ثقافية شديدة التعقيد ، يمكن مباشرتها وتفسيرها من منظورات متعددة يكمل بعضها بعضاً "[50].

- والأسطورة فى نظر تليارد هى " موهبة أى جماعة بشرية كبيرة كانت أو صغيرة - وقدرتها على أن تحكى قصصاً معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين ، خياليين كانوا أم حقيقين ،وتكون حكاية هذه القصص بشكل لاواع غالباً ؛ ويكون لها مغزى رائع "[51].

- ويـذكر " مالينوفسـكى " أن الأسـطورة فـى حقيقتهـا ليسـت تعبيـراَ تافهـاً ؛ ولاتـدفقاً عشـوائياً لخيـالات عقيمـة ولكنهـا قـوى ثقافيـة هامـة تشـكلت بصورة محكمة "[52].

- وقـد ذكـر أنـس داود " أن الأسـاطير ، هـى مجموعـة مـن الحكايـات الطريفـة المتوارثـة منـذ أقـدم العهـود الإنسـانية الحافلـة بضـروب مـن الخـوارق والمعجـزات التـى يخـتلط فيهـا الخيـال بـالواقع ، ويمتـزج عـالم الظـواهر بمـا فيـه مـن إنسـان وحيـوان ، ونبـات ؛ ومظـاهر طبيعيـة بعـالم مـا فـوق الطبيعـة "[53]. ونحـن ـ هنـا ـ لسـنا بصـدد التنظيـر الجـامع للأسـطورة ، ولكننـا بصـدد التطبيـق ودراسـة الأسـاطير ، بوصـفها قناعًـا فنيًـا قـارًّا فـى تجربـة شـعراء الحداثـة. فقـد اشـتعل الخطـاب الشـعرى الحـداثي خيـالاً ، مفعمـا بأقنعـة أسـطورية مختنوعـة لحضـارات مختلفـة ، وأكـاد أزعـم أن معظـم شـعراء الحداثـة العربيـة ،قـد نهلـوا مـن هـذا المنبـع الخصـب. وقـد تجلـت الأسـطورة بأنواعهـا المختلفـة ، وأشـكالها وأنماطهـا فـى نصـوص الشـاعر الحـداثي لأن " نظـرة الشـاعر المعاصـر للأسـاطير مـن وجهتهـا الفنيـة توسـع دائـرة رؤيتـه للتـراث الإنسـانى ، فيضـع التـاريخ وأحداثـه والكتـب المقدسـة ، والحكايـات الشـعبية المتوارثـة ، يضـع كـل ذلـك مصـادر لإلهامـه ، حيـث يسـوى الشـاعر المعاصـر بـين هـذه المصـادر جميعـاً ، مبتعـداً عـن قيـود الحقيقـة التاريخيـة والقداسـة الدينيـة ، إلـى رحابـة التشـكيل الخيـالى المبـدع غير مرتبط إلا بفنهِ "[54].

- وقـد افتـتن شـعراء الحداثـة بأقنعـة الأسـطورة ، وفطنـوا إلـى مـدى أهميتهـا فـى الـنص الشـعرى ؛ وذلـك لإقامـة بنـاء شـعرى أسـطورى يكـون محكـه الوحيـد معالجـة قضـايا الواقـع مـن خـلال الرمـز الأسـطورى ؛ " فيعـد استغلال الأسـطورة فـى الشـعر العربـى الحـديث مـن أجـرأ المواقـف الثوريـة فيـه وأبعـدها آثـاراً حتـى اليـوم ؛ لأن ذلـك اسـتعادة للرمـوز الوثنيـة ، واسـتخدامها فـى التعبيـر عـن أوضـاع الإنسـان العربـى فـى هـذا العصـر؛ وهكـذا ارتفعـت الأسـطورة إلـى أعلـى مقـام ، حتـى إن التـاريخ قـد حُـولَ إلـى لـون مـن الأسـطورة لتـتم للأسـطورة سـيطرتها الكاملـة "[55]. وقـد اتخـذ

شعراء الحداثة الأسطورة قناعا فنيا دراميا وحدثاً مهماً يمكن التعبير من خلاله عن آلام الإنسان العربى فى هذا العصر وأوجاعه بل أصبحت الأسطورة نوعاً من الإسقاط المباشر تجاه الواقع بطريقة غير مباشرة . " والميل إلى الإسطورة والرمز والإشارات التاريخية والتراث الشعبى يشكل ملمحاً موضوعياً فى ظاهره ، ولكنه شكلى فى جانبه الآخر . فالالتزام به يستدعى قدراً من الحرية وطول النفس لا يتيحها الشكل القديم " (56).

- إن الرؤية المعاصرة للإسطورة بوصفها النافذة الأساسية التى يطلُ من خلالها الشاعر على واقعه ، مجسداً هذا الواقع من خلال رؤيته هو ، جعلت نصّ الشاعر السبعينى أسطورةً متسعةً ، تحوى قضايا الواقع اليومي الذى يعانيه الشاعر .

- إن الإسطورة تجعل المتلقى فى حاجة دائمة إلى التحليق فى أفق النص الشعرى على حد قول محمد عبد المطلب "حتى يمكن أن يقع على المردود الغائب ، وإن ظل رجوعه على التخمين " (57).ويستخدم الشاعر الحداثي الأسطورة ، لكى يعمل على إثراء نصه الشعرى " وإن استحياء الشاعر جو الأسطورة عنصر يثرى به فكره الأدبي ، وإن أساطير الإنسان الأول معين لا ينضب للوحى الفنى إذ ما تزال قادرة على أن تخصب أى فكر يستعين بها"(58).

- وقد انفتح الخطاب الشعرى الحداثي على الأساطير الإنسانية كلها ، وهذا قد لا يخلو من دلالة ، وهى انشغال شعراء الحداثة باستنطاق النصوص التراثية القديمة وتخليصها من دلالتها المحددة ، إلى دلالات أكثر اتساعاً وقوة ، ومن ثم فقد انتقلت من أساطير صامتة إلي أساطير فاعلة في النص الشعري ، وأصبحت أقنعة فنية مهمة تحمل دلالات متسعة .. ولقد وجد الشاعر الحداثي أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له ؛ ليختار من أساطيرها المتنوعة ما يسقطه على تجاربه الآنية ؛ فردية كانت أم جماعية . وأكثر من ذلك ، لم يجد الشاعر العربى ما يمنعه من استحضار رموز أسطورية وإغريقية أويونانية أو هندية أو غيرها من

مختلف حضارات العالم . ومن بين أهم الرموز الأسطورية التى جذبت اهتمام الشاعر العربى تموز (Tammuze) أو أدونيس (Adonis) وعشتار (Ishtar) والفنيق " phoenix " وسيزيف (Sisyphay) وإيزيس Isis ، وأوزيريس (Osiris)"[59]. وقد وظّف الشاعر الحداثي هذه الأساطير حسب ما يتفق مع تجربته ورؤيته الشعرية الراهنة ، وهذا كله إنما تستدعيه التجربة الشعرية لدى الشاعر لتكون أيضاً إسقاطاً على قضاياه الراهنة . ومن الأساطير التى تبدت فى شعر الحداثة أسطورة الفنيق " phoenix " ، التى تجلت بوضوح عند الشاعر حسن طلب حيث يقول :

- **ودنوتُ قليلاً**
- **نفضتُ الذى قد تبقى على بدنى**
- **من غبار الأساطير**
- **ثم تخلصت من جبة الرمز**
- **رددت تعويذة من كتاب التناسخ**
- **ثم لبست قناع التجدد**
- **وتخيرت من عنصر النار لى**
- **زهـــــرة**
- **وجمعت إلى جمرةٍ ، جمرةً**
- **وجعلت على ذلك اللهب الحر أرقص**
- **صحتُ :**
- **أيتها الكلمات التى زوّجت**
- **والتى لم تزوج**

- **فاتك الآن عرس البنفسج**
- **إننى اليوم مستبدل**
- **ببنفسجة من كتاب الفؤاد**
- **زبرجدة من تراب البلاد**
- **ألا فارقصى**
- **فوق هذا اللهب المقدس مثلى**
- **وإلا فظلّى**
- **على ما تظلين فيه**
- **ادخلى حيث أخرج**
- **سوف تلقين حتفكِ**
- **عند تمام النشيد**
- **تصيرين ترتيلة**
- **يتسلى بها الميتون وراء الوصيد**
- **فيحيا بترتيلها كهنوت البنفسج**
- **آه البنفسج**
- **عفت البنفسج**
- **ما البنفسج ؟**
- **طوطم الشعر المتوَّج ؟**
- **ما سينشأ من شذى مرٍّ**
- **تخلَّق من تلاقح نيزكين اثنين**

- **أو ما ينتج ؟**
- **الجدل الذى يفضى إلى عدم**
- **إذا لم يسعف المتحاورين المنهج ؟** (60).

- لقد وقع اختيارى على هذا المقطع الشعرى المطول من هذه القصيدة التى تمثل أولى قصائد ديوان "زمان الزبرجد" لأنه قد تجلى فيها القناع الأسطورى بصورة كبيرة الذي تخفى وراءه الشاعر ، إن لم تكن القصيدة كلها أسطورة كونية مخاتلة ألقاها الشاعر في طريق العالم الأرضي ، كى يفتش عن مفاتنها الزرقاء . وفيما أظن أيضا أن هذا المقطع السابق يطرح القناع الأسطوري للفنيق بشكل كبير، ذلك الطائر المصرى الإسطورى القديم الذى يرمز إلى الولادة الجديدة من رحم النار ؛ حيث يبنى محرقة موته بنفسهِ ، مشعلاً النار فى جسده عبر حركة جناحيه ، ليخلص جوهره الأنقى بالتدمير ويخلق ذاته من ذاته منبعثاً من جديد ؛ لينطوى رمزياً – بهذا على المتناقضين معاً الحياة والموت ، والذكر والأنثى .

- ونستطيع أن نلحظ ذلك فى المقطع السابق ، من خلال جمع اللهب ، ليصل إلى جسد الزبرجد عن طريق جسد البنفسج ، وذلك من خلال الرقص على اللهيب المقدس / النار المقدسة ، وفى هذا السياق يتبدى جسد البنفسج ، الزبرجد ، موازيين للفنيق الذى يخلق نفسه من نفسه ، وبهذا يوازى تجلى روح الفنيق فى جسده الجديد، هذا التجلى الذى يعاود بعثه فى الزمن ، حين نتأمل هذه الكلمات " نفضت غبار الأساطير ، كتاب التناسخ ، قناع التجدد ، إننى اليوم مستبدل .... بنفسجة من كتاب الفؤاد زبرجدة من تراب البلاد " . وإذا كان الفنيق يخلق ذاته من ذاته ؛ فإن قناع التجدد يشى بالقوة الاستبدالية ، فقد يحل الزبرجد محل البنفسج فالشاعر مغرق فى الاستبدال والإزالة والمحو ، فقد يخلق الزبرجد من البنفسج ، أو يعمل على انبعاث الزبرجد الإسطورة من البنفسج ، الذى لا يبعثه من الخارج ولكن ينسخه من ذاته الشاعرة . وحلمى سالم يستحضر طائر الفنيق ويستدعيه بصيغة مباشرة ؛ إذ يقول فى نص " صباحها وصباحى " من ديوانه (فقه اللذة) :

- **" نسيمه ذبحاً جميعهم وصفونى بما أهوى**
- **واحد قال : أنت مطر صيفى ،**
- **وواحد قال : أنتَ زهرة الحناء**
- **أنت وحدك الذى قلت : أنت طائر الفنيق ،**
- **فخطفتنى من ألفة الواصفين**
- **يا مبصرى : لك وحدك انتزعت نفسى من رمادى**
- **وحلقت فوق جبينك المحروق مبعوثة " (61).**

- يرتدي حلمى سالم القناع الأسطوري " الفنيق " ؛ ليعبر عن ذاته ؛ فقد انشغل بالوصف الذى تبدى من خلال "الديالوج " " Dailuge " الذى صاغه الشاعر بين الذات والآخر ، ويومئ هذا الوصف إلى تمسك الشاعر بذلك الآخر ، الذى تحقق من خلال مفردة (جميعهم) فالشاعر يحب أن يصفه الآخرون بما يهوى ، فهو يهوى أن يكون مطراً صيفياً ، أو يكون مثل طائر الفنيق يبعث نفسه من نفسه ، وقد تحقق ذلك من خلال استدعائه لأسطورة الفنيق وأيضاً من خلال استخدامه لأربع مفردات مثل (الفنيق ، رمادى ، المحروق ، مبعوثه " فتلك المفردات قد جمعت مراحل انبعاث الفنيق ، وحياته ، وموته ، ثم انباعثه مرة أخرى وهكذا ؛ فالشاعر ، يحرق نفسه مثل الفنيق عندما يلقى قصيدته ، أو يصدر له ديوان جديد ، ثم يعود ليبعث نفسه من نفسه عندما يلقى قصيدة أخرى أو يصدر له ديوان جديد آخر، وهكذا ؛ فالشاعر يقف موازياً لطائر الفنيق ، أو مشابهاً لهذا الطائر الخرافى الأسطورى . وقد يبوح النص الشعرى لدى رفعت سلاّم عن مكنونه بأن يعمل على بعث الشاعر / القارئ فيقول فى نصه " مراوحة " من ديوانه " إشراقات " :

- **" يا ليتنى حجر**
- **تخطو الفصول على جسمى ،**

- **وتنحدر**
- **وأنا اشتباه ،**
- **حالة مكنونة ،**
- **بين الحريق والرماد**
- **وبين صرخات الولادة والحداد**
- **وأنا اشتعال مرجأ ،**
- **ينمو على جسمى التحول**
- **ثم ينكسرُ**
- **يا ليتنى حجر " (62).**

- إن أسطورة الفنيق تتجلى فى المقطع السابق من خلال استخدام الشاعر ألفاظاً مثل (الحريقة ، والرماد ، صرخات الولادة، والحداد ، الاشتعال) فهذه المفردات كلها توحى بقناع " الفنيق " وتطوراته وتحولاته الحياتية؛ فالشاعر يستمد من جوهر هذه الأسطورة لحظتى الولادة والموت ، حيث تشتد عندهما الصرخات ؛ صرخة الولادة ، وصرخات الحداد عند فجيعة الموت. وكما أشرنا مسبقاً فالشاعر يعيش حالة الكتابة ويخلق نفسه من نفسه ، كما يخلق الفنيق نفسه من نفسهِ أيضاً .

- وتعد أسطورة الفنيق قناعا أسطوريا مركزيا ، فهى الأكثر استلهاما عند شعراء الحداثة ، وهذا قد يكون له مردود اجتماعي وفنيّ هو انبعاث الكتابة من الكتابة ، كالفنيق تماماً ،ولكن بشكل جديد ، متغير ، وقد تأثر الشاعر بأحداث حياته ومشكلاتها .

- ومن الملاحظ أن شعراء الحداثة قد وظفوا هذه الأساطير " كالفنيق وغيرها " رغبةً منهم فى إعادة وهج التراث ، وربط الماضى بالحاضر ، ولكى تكون الأسطورة قناعاً أو رمزاً لأشياء ، تكون بمثابة الهاجس

اليـومى / الحيـاتى للشـاعر الحـداثي ؛ فقـد كانـت " محرقـة الفنيـق " عنـد حسـن طلـب موازيـة لخـروج الزبرجـد مـن البنفسـج ،أو بمعنـى آخـر ولادة الكتابـة مـن الكتابـة ؛ فقـد انشـغل حسـن طلـب بـالفكرة ، أو أسـطورة البعـث الشـعرى " وهـو أن يكـون الـديوان الجديـد ، خلقـاً مـن الـديوان القـديم " أو السـابق عليـه و تتجلـى أسـطورة " الفنيـق " عنـد الشـاعر حلمـى سـالم أيضـاً بصـورة مباشـرة ؛ فـالآخرون الـذين يتخـيلهم الشـاعر ، أو يسـتدعيهم مـن خـلال نصـه الشـعرى ، يصـفون الـذات الشـاعرة بطـائر الفنيـق لأن الشـاعر يجتـاز المراحـل ، والتغيـرات ، والانبعـاث الـذى يقـوم بـه طـائر الفنيـق ، الـذى يخلـق ذاتـه مـن ذاتـه ، فالشـاعر كـذلك ، يخلـق الكتـابة مـن ذات الكتـابة ، أو بمعنـى آخـر ، يخلـق مـن الـذات المحروقـة (الرماديـة) ذاتـاً أخرى شبيهةً بالذات القديمة .

- وقـد سـيطرت لحظـة الانبعـاث عنـد الشـاعر رفعـت سـلاّم ، متمثلـة فـى بعـث الكتابـة الحقيقيـة / أو بعـث الـنص الشـعرى / أو بعـث القـارئ ؛ فالشـاعر معنـىٌ بلحظتـين ؛ لحظـة المـيلاد ، ولحـظة المـوت اللتـين يتخلـق عنهمـا كائنـاً جديـداً . كمـا أن الشـاعر الحـداثي – فيمـا يبـدو لـى – يبحـث عـن قارئـه الجديـد ، الـذى قـد يحقـق التواصـل مـع مشـروعه الشـعرى ؛ فأسـطورة الفنيـق قـد تـرتبط بالقـارئ أيضـاً ، حيـث يخلـق القـارئ مـن القـارئ ذاتـه ويتحقـق ذلـك مـن خـلال الشـاعر الـذى ارتبطـت فكـرة بعثـه ، ببعـث القـارئ أيضاً .

- **<u>قناع الشخصيات التراثية / الدرامية :</u>**

- حظيـت الشخصـية التراثيـة / الدراميـة بـدور كبيـر فـى شـعر الحداثـة؛ فقـد كـان لهـا دورٌ بـارزٌ فـى الشـعر العربـى المعاصـر بعامـة ، وعنـد شـعراء الحداثـة بخاصـة ، إذ حظيـت بموقـعٍ متميـزٍ بوصـفها مصـدراً مـن مصـادر الإلهـام لـدى الشـعراء؛ " فالشخصـيةٌ هـى أكثـر معطيـات التـراث توظيفـاً فـى شـعرنا العربـى ؛ فقـد صـادف شـعراؤنا فـى تـراثهم كثيـراً مـن الشخصـيات التـى عاشـت يومـاً مـا تجربـة شـبيهة بتجـاربهم "[63]. والشـاعر يلجـأ إلـى التـراث للتعبيـر عـن تجاربـه المعاصـرة ؛ " فـإن توظيـف الشخصـية التراثيـة فـى الشـعر العربـى المعاصـر يعنـى اسـتخدامها تعبيريـاً لحمـل بعـد مـن أبعـاد

تجربة الشاعر المعاصر ؛ أى أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء فى يد الشاعر يعبر من خلالها أو " يعبر بها " عن رؤياه المعاصرة "[64].ولم يقتصر توظيف الشخصية التراثية على الجانب الدلالى فحسب " بل لقد ساهمت مساهمة فاعلة فى التشكيل الجمالى للقصيدة " [65].وأصبحت الشخصية الدرامية في القصيدة الشعرية تقنية فنية جديدة، نتيجة تداخل الأجناس الأدبية بين المسرح والشعر ، لأنها ظهرت أول ما ظهرت في المسرح الدرامي ، ثم انتقلت إلى الشعر ،رغبة من الشعراء في استحداث تقنيات جديدة في القصيدة العربية ..

- ومن أبرز الأقنعة التراثية / الصوفية في شعر الحداثة العربية شخصيات صوفية مثل (الحلاج والنفرى، والسهروردي ، وأبو حيان التوحيدي، وبشر الحافي ، الشبلي)، ..... وغيرهم كثيرون من التراث الصوفى ؛ والمتنبى ،وامرؤ القيس ، وتأبط شرا ، وبشاربن برد،أبو نواس ،أبو فراس الحمداني ، وطرفة بن العبد ، مالك بن الريب من التراث الأدبى العربى ، ورامبو ومايا كوفسكى وريتسوس ، وبودلير من التراث الأدبى العالمى، و عنترة بن شداد ،وزرقاء اليمامة ، موسى بن نصير ، طارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي،ومحمد الفاتح من التراث العربى و الإسلامي البطولى في عصوره المختلفة..

- **<u>القناع الأدبي الدرامي:</u>**

- قد تعددت أشكال الأقنعة الدرامية التي ارتكزت على استلهام الشخصيات الأدبية التراثية العربية والعالمية فى نصوص شعراء الحداثة، ونلاحظ ذلك لدى الشاعر المصري رفعت سلاّم ، نجده يرتدي أقنعة شخصيات متعددة ومتناقضة في الوقت نفسه ، على سبيل المثال إذ يقول :

- **"فلماذا يأوى إلىّ الراحلون**
- **" لم أصبح بعد مقبرة "**
- **لماذا - حين تهز الريح أغصانى -**

- **يساقط الحطيئة وبشار ورامبو والمتنبى ومايا كوفسكى وأبو نواس**
- **وامرؤالقيس وريتسوس**
- **وتأبط شرا ....إلخ**
- **معهم تسّاقط صحراوات لم أقطعها ، وخمور لم أشربها ، وذنوب**
- **لم أرتكبها ، ونساءٌ لم أنكحها ، وأحلام لم أقربها وحماقات**
- **لم أقترفها ، وشهوات لم أذقها ، وقصائد لم أكتبها " (66).**

- فالشاعر رفعت سلاّم ينشغل باستدعاء أقنعة تراثية الشعراء القدامى المشابهين لتجربته الشعرية ، فهو يقدم اعترافاً صريحاً بأنه امتداد لهؤلاء الشعراء ،أو بمعنى آخر " امتداد لتجربتهم " الشعرية ، وأظنُ أن استدعاء الشاعر الحداثي لمثل هؤلاء الشعراء قد يكون لسببين ، أولهما : اجتماعى يرتبط بتجربة هؤلاء الشعراء ومعاناتهم مع الواقع والمجتمع الذى ينتمون إليه ؛ والثانى : فنى ، بمعنى أن هؤلاء الشعراء قد جنحوا للتجريب ، وقاموا بتطوير الشعر العربى من قبل .وهم بمثابة الأقنعة الفنية التي يرتدي الشاعر صورها كى يعبر عن تمرده وجنوحه إلي العالم الآخر الذي يبدو أكثر تحررا على المستوى الفني والدلالي ، فقد هدم أبونواس المقدمة الطللية ، وأرسى قواعد المقدمة الخمرية ؛ بل بلغ به الأمر ليسخر من "شعراء الأطلال " فيقول :

- **"قل لمن يبكى على رسم درس واقفاً ما ضر لو كان جلس"**

.(67)

- وقد تقترب صورة تجربة أبى نواس مع صورة رفعت سلاّم فى أن كلا الشاعرين قد تجاوزا القديم ؛ أى تجاوزا الشعراء السابقين عليهما ، فقد تجاوز أبونواس شعراء المقدمة الطللية ، وتجاوز رفعت سلاّم شعراء التفعيلة ، وقام بطرح شعره من قصيدة النثر. وقد ذكر رفعت سلاّم فى المقطع السابق بشار الشاعر العباسى المعروف ، الذى اتهم بالزندقة وعُرف ببشار الأعمى ، وقد اضطهده مجتمعه ، ورفضه ،ومن ثم

ارتـدى رفعـت سـلام قنـاعين لشـاعرين مهمـين فـي أدبنـا العربـي همـا أبـو نـواس ، وبشـار بـن بـرد ،فبمجـرد ذكرهمـا تسـتدعي الـذاكرة الجمعيـة دلالات القنـاعين بتاريخهمـا وتمردهمـا علـى المؤسسـة السياسـية فـي ذلـك الوقـت . كمـا أشـار سـلام إلـى شخصـية المتنبـى واسـتدعاؤها يحيلنـا إلـى هـذا الشـاعر الفـذ أبـي الطيـب المتنبـي ، الـذى مـلأ الـدنيا وشـغل النـاس بعبقريتـه الشـعرية وذكائـه الحـاد ، وتمـرده علـى الأشـكال الشـعرية السـائدة فـي العصـر العباسـي ، وتعـد شخصـية أبـي الطيـب المتنبـي مـن الشخصـيات الأكثـر اسـتلهاما فـي شـعرنا العربـي الحـداثي ومـا قبلـه ،لأنـه قنـاع يحمـل الكثيـر مـن الألـم والمفارقـات المتناقضـة فـي حياتنـا الحديثـة فقـد كـان يقـول عن نفسه:

- **"أنَا من نَظَر الأعْمَى إلى أدَبى وَأسْمَعَتْ كلماتى مَنْ بهِ صَمَمُ**

.(68)"

- وكان يقول عن نصوصه الشعرية :

- **"أنَامُ ملء جُفُونى عن شَوَارِدِها وَيَسَهْرُ الخَلْقُ جَرّاهَا**

وَيَخْتصِمُ "(69).

- فاسـتدعاء هـذه الشخصـيات فـى نـص رفعـت سـلاّم لـم يكـن اعتباطيـاً ، أو نفيـاً للتـراث أو قـتلاً لـلأب ،كمـا يـزعم بعـض النقـاد القـدامى؛ فنصوصـهم الشـعرية تشـهد شـهادة الحـق ، وتقـول عكـس مـا يقولونـه فـى تنظيـراتهم وحـواراتهم الصـحفية ، مـن أنهـم خرجـوا علـى الأب (التـراث)فالقنـاع فـى الـنص السـابق يـومىء إلـى أن الشـاعر الحـداثي يعـيش فـى بطـون الشـعراء القـدامى ، ويعيشـون "هـم" فـى ذهنـه وثقافتـه وفكـره وفنـه الشـعرى. بـل إن الشـاعر الحـداثي يتكـئ فـي طـرح رؤيتـه علـي أقنعـة الشخصـيات الشـعرية القديمـة التـي سـلكت طريـق التمـرد ، والخـروج علـى السـائد والمـألوف فـي عصـورهم المختلفـة . ويؤكـد ذلـك مـا قالـه محمد عبـد المطلـب : " إن رفعـت سـلاّم مـن أكثـر شـعراء الحداثـة اسـتدعاءً للمـوروث الشـعرى العربـى وغيـر العربـى. ومـن اللافـت أن الاسـتدعاء قـد يأخـذ طبيعـة شـمولية ، لأن مـن يقـرأ ديـوان " هكـذا قلـت للهاويـة " يـدرك علـى الفـور كيـف أنـه قـد اسـتدعى كثيـراً

من (جحيم رامبو) فى ديوانه (موسم فى الجحيم) الذى كان بمثابة رمز لمواجهة الشاعر لنفسه وعالمه ، وهى مواجهة مروعة تنذر بتحلل العالم ، وتداخل خطوطه الزمنية ؛ لأنه عالم لم يأكل من شجرة الخير والشر التى تتيح لآكلها أن يعرف الفرق بينهما ،ومن هنا كانت حركة الواقع - فى مجملها - فى دائرة الشر والتدمير " (70).

- **القناع الصوفي الدرامى :**

- وقد يلجأ الشاعر الحداثي إلى قناع الشخصية الصوفية وتوظيفها " ليسقط من خلالها الماضى الذى تمثله الشخصية المستعارة أو المستوحاة بدلالاتها الأخلاقية والتاريخية الموروثة ، على الحاضر الذى يحياه الشاعر ويكتوى بلحظته الراهنة بغية الكشف والنفاذ إلى عمق قضاياه لتنمحى - وقتئذٍ - فوارق الزمان "(71).فقد وظف الشاعر الحداثي الشخصية الصوفية توظيفاً فنياً موفقاً بوصفها المعادل الموضوعى للواقع الذى يحياه الشاعر؛ فالشاعر الحداثي يعانى كما عانى المتصوفون الكبار من قبل، مثل الحلاج والنفرى والسُهروردى المقتول وابن عطاء الله وابن عربى وابن الفارض ، والشبلى .... إلخ . وحوى الخطاب الشعرى الحداثي فى داخله شخصيات كبار المتصوفة واتحد معهم ، واستدعى مفرداتهم، لتصبح جزءاً من تكوين القصيدة وبنائها الفنى والجمالى والدلالى؛ فيمتص النص الشعرى لدى رفعت سلاّم " قولَ الحلاج " :

- **اقتلونى يا ثقاتى**

- **إن فى قتلى حياتى.**[72].

- فاستلهام قول الحلاج فى نص رفعت سلاّم يومىء إلى أن الشاعر يلوذ بتجربة الحلاج؛ فكلاهما شهيد الكلمة وشخصية الحلاج هنا قناع لصوت الشاعر الذي لجأ الاختفاء وراء قول الحلاج الذي يعلن أنه لن يحيد عن موقفه ، ويطالبهم بقتله لأن في قتله حياته الجديدة الأخرى وأظن أن اللجوء الي القناعلا الصوفي بعامة والحلاج بخاصة هو استخدام فني

بالأســاس لأن دال الحــلاج يحمــل مــدلولات سياســية واجتماعيــة وثقافيــة متعــددة كمــا تقــوم الــذاكرة الجمعيــة باســتدعاء كــل مــا يتصــل بــالحلاج وعصـره الـذي كـان يعـيش فيـه ومـن ظلـم وفقـر وجهـل وتصـادم بـين السـلطة والمثقف/ الصوفي ، ويقول رفعت سلاّم :

- **" فانتبهوا لى تعبٌ تَعِبٌ تسكننى يقظة سامة**
- **مسنونة بلا انطفاء فاقتلونى ياثقاتى قبل أن**
- **أنام ما خوفى من البلل المراوغ أو رياح**
- **تورق الأرق المرير انتظرونى على القارعة إلى أن يأتينى**
- **قرينى خلِّى الوفى فيطعننى الطعنة الموعودة "[73].**

- فاسـتلهام هـذا البيـت المشـهور للحـلاج يـدل علـى شـدة المعانـاة التـى كـان يقاسـيها الحـلاج ودفـع روحـه ثمنـاً لكلمتـه ؛ " فالاسـتدعاء بـالقول آليـة مـن آليــات اســتدعاء الشخصــية التراثيــة فــى توظيــف الشــاعر لقــول يتصــل بالشخصـية ، سـواء كـان صـادراً عنهـا أو موجهـاً إليهـا ، ويصـلح للدلالـة عليهــا فــى آن ، بحيــث تصــبح وظيفــة هــذا القــول ، وظيفــة مزدوجــة ، التفاعــل الحــر مــع شــفرات الــنص ، واستحضــار الشخصــية فــى ذهــن المتلقـى"(74). فقـد ارتـدى رفعـت سـلاّم قنـاع الحـلاج ، واتخـذ مـن مفرداتـه وأشـعاره سـلاحاً لمواجهـة الواقـع فهـو يـتكلم بلسـان الحـلاج القـديم ، ولكـن بصــورة يغلــب عليهــا الطــابع التــدميرى ، فهنــاك وجــه مقارنــة بــين موقــف " الحـلاج " وموقـف رفعـت سـلاّم ؛ فكلاهمـا شـاعر ، يبيـع ملـذات الحيـاة ،بـل الحياة نفسها، من أجل بقاء كلمته .

- ومــن الشخصــيات الصــوفية اللامعــة التــى اســتدعاها شــعراء الحداثــة ، وضـمنوها فـى خطـابهم الشـعرى شخصـية عبـد الجبـار النفـرى، الـذى عقـد الشـاعر الحـداثي حـواراً مـع نصوصـه فقـد ارتـدى الشـاعر المصـري حسـن طلـب قنـاع عبـدالجبار النفـري وسـار علـى نهجـه متـأثرا بأسـلوبه وإيقاعاتـه فــى بعــض القصــائد مــن ديوانــه " مواقــف أبــى علــى وديــوان رســائله وبعـض أغانيـه ". فـالمواقف التـى يبـوح بهـا الشـاعر ترمـز إلـى مواقـف

النفرى فى (المواقف و المخاطبات) فهذه المواقف قد تكون أقرب إلى الشعر منه إلى النثر ، وقد حذا الشاعر حذو النفرى فى مواقفه ؛ فقَسَّم ديوانه إلى قسمين ؛ الأول بعنوان :"كتاب المواقف مصحوباً بأغنية " والثانى " ديوان الرسائل " ، ويتكون كتاب المواقف من ثلاثة مواقف بين كل موقف وموقف أغنية . فقد استعار الشاعر حسن طلب لغة النفرى فى مواقفه وعمل على محاكاتها ؛ ولا تخلو المواقف من المخاطبة. ففى موقف الشذى ، يقول حسن طلب :

- **أوقفنى السوسن فى موقفٍ**
- **لا تثريب .....**
- **لا خوف ..... ولا حزن ....**
- **ولا أذى**
- **أخذ منى الحارن الوعر ...**
- **وأعطانى الأغرَّ**
- **قال : ذا .. بذا !**
- **قلت : فيما بوركت معطياً**
- **وآخذا**
- **خلصتنى من شرك البنفسج / العوسج**
- **أنقذت حصانى إذ أتيت**
- **قبل أن يغرق فى مستنقع القذى**
- **لأنت خيرُ من أتى**
- **فأنقذا ! (75).**
- **ويقول فى موقف يرقى :**

- **أوقفنى السوسن فى موقفٍ :**
- **يبقى من يهلك عشقاً**
- **ويقول أيضاً :**
- **سأصحبك الآن إلى حيث سأطلعكَ**
- **على ما لم أُطِلع أحداً من قبل عليه**
- **فلا تنبس نطقا**
- **وابتسم وقال:**
- **إذا أنت تكلمت سترحل**
- **أو إن أنت سكتَّ ستبقى** [76].

- جعل الشاعر حسن طلب من السوسن قناعا دراميا متسعا وشيخاً وسيداً ، وناصحاً ، ومخاطباً ؛ ففى" موقف الشذى " يكرر الشاعر أداة النفى (لا) أربع مرات (لا تثريب ، لاحزن ، لاخوف ، ولا أذى) فالشاعر الآن فى حضرة السوسن الذى أضفى عليه الشاعر صفة الألوهية المستعارة من مواقف النفرى؛ فقول النفرى :" أوقفنى فى العزّ " معناه أيقظ قابليتى لتلقى التجلى " ، قوله (فى العز) أى فى شهود العز ، والعز شهوده شهود " التجلى " الوجود فى هذه النشأة ، وفى اصطلاح هذا الترجمان [77]. فمن تأصل وجوده تأصل عزه ، ولما كانت الذات الأزلية عين وجودها ثبت العز لها لذاتها ؛ ولما كانت الممكنات عدمها من ذاتها كان الذل لها من ذاتها، ولما كان وجودها من باريها كان العز لها أيضاً منه تعالى "[78]. ومن الملاحظ أن الشاعر حسن طلب قد امتص قول النفرى فأصبحت نصوص النفرى بمثابة المحور الذى تدور فى فلكه الشخصية المستدعاة فى النص الشعرى عند حسن طلب، فحضور

الشخصية التراثية لم يكن حضوراً مباشراً ،ولكن كان حضوراً مقنّعاً ملتحماً بالنصوص التى نتجت عن هذه الشخصية .

- ونلاحظ الاتساق بين النص الشعرى لدى حسن طلب ونصوص النفرى؛ فالشاعر ينشغل بمحاكاة هذه النصوص " المواقف "، بل يعمل على معارضتها فى بعض الأحيان فنجد النفرى يقول فى موقف العز " أوقفنى فى العز وقال لى لا يستقل به دونى شىء ؛ ولا يصلح من دونى لشىء ، وأنا العزيز الذى لا يستطاع مجاورته ،ولا ترام مداومته ،أظهرت الظاهر، وأنا أظهر منه، فما يدركنى قربه ولا يهتدى إلى وجوده ، وأخفيت الباطن وأنا أخفى منه فما دليله ولا يصح إلى سبيله „(79).

- إن استلهام الشاعرحسن طلب لقناع شخصية النفرى من خلال مواقفه ، ضمن نصه الشعرى ، قد يجعل النص الشعرى بوتقة تنصهر فيها النصوص الصوفية التراثية ، وتصبح الشخصية / القناع المستدعاة شخصية فاعلة ، لها أثرها الجمالى والدلالى؛ لأن استنطاق " النفرى " له دلالاته المتعددة ،منها اتحاد الشاعر الحداثي مع المتصوفة الكبار ، فهم الملاذ المشرق، للنهل من نصوصهم التى يغلب عليها الطابع الرمزى / الإشارى ، والتكثيف اللغوى الذى يؤدى إلى اتساع الرؤية والدلالة فى آن واحد.

- ونلاحظ فى نصوص حلمى سالم روح الشخصية الدرامية/ الصوفية /التراثية ، وتجلياتها من آن لآخر وذلك من خلال استدعاء " اللقب " الذى اشتُهِرت به الشخصية ، كشخصية " أبى العلاء المعرى" الذى عُرف برهين المحبسين، وهما " العمى والمنزل "، فقد حَبَس أبو العلاء نفسه داخل بيته إلى أن مات زاهدا وعاشقا متصوفا عابدا، وآثر الانزواء على الذات ، والعكوف على تأليف الكتب وتعليم الطلاب ؛ فنجد الشاعر حلمى سالم يتقنع بالمعري من خلال استلهام لقبه الذى عُرف به من خلال نصه الشعرى . يقول حلمى سالم :

- **" يقتضى التوجه التراثى أن ألوم أهل الدقى**

- **على أنهم لم يختاروا لمقهاهم اسماً ينبع من تراثنا ، مثل**
- **نادى " رهين المحبسين " .**
- **وتقتضى الصحة النفسية ألا نكون من هواة الشرانق " (80).**

- على الرغم من أن حلمى سالم يسخر من واقعه ، ومن أهل " الدقى " على وجه الخصوص ، فإنه يستدعى لقب أبى العلاء المعرى " رهين المحبسين " رابطاً الحداثة بالتراث الدرامي ، أو الشخصية الدرامية التي تصنع الأحداث أو تدور حولها أحداث واسعة، إلا أنها تستقطب هذا التراث لخدمتها وحدها ؛ فاستنطاق النص الشعرى السابق يومىء إلى أن الشاعر حلمى سالم عاشق لتراثه بعامة ، وتراث أبى العلاء بخاصة ، فالذى لاشك فيه ، أن مجرد استدعاء الشاعر للقب أبى العلاء يحضر فى الذهن مباشرة أعمال أبى العلاء ، وحياته وفلسفته ، ومآثره ، ومناقبه ، وجموحه ، وعبقريته الفذة . وهناك علاقة وطيدة بين التراث ، والصحة النفسية؛ فكلاهما يلزم الشاعر بأن لا يكون من هواة " الشرانق " التى يتم منها صناعة الحرير ، وإن كانت مفردة "الشرانق " لها بعدٌ دلاليٌ متسعٌ فهى الولع بالترف والتحضر والأمركة والبعد عن التراث؛ فالصحة النفسية تقضى علينا أن نعود لتراثنا العظيم فهو البوابة الحقيقية والسلم الأساسى لتطورنا وتقدمنا .

- يتبدي للباحث في نصوص أدونيس الشعرية أيضاً اتساع دائرة القناع الفني في الشعر وذلك من خلال استدعاء الشاعر العربى القديم مهيارالديلمي /في مقابل مهيار الدمشقى (أدونيس) هذا الشاعر المتمرد الذى ، أفرد له أدونيس ديواناً شعرياً بعنوان أغاني مهيار الدمشقي "فارس الكلمات الغريبة" .فيقول في قصيدة بعنوان "وجه مهيار" :

- **" وجه مهيار نار**
- **تحرق أرض النجوم الأليفة ،**
- **هو ذا يتخطى تخوم الخليفة**
- **رافعاً ببرق الأفول**

- **هادماً كل دار ؛**
- **هو ذا يرفض الإمامة**
- **تاركاً يأسه علامه**
- **فوق وجه الفصول" [81].**

- يتكئ أدونيس في القصيده السابقة على استدعاء شخصية من الشخصيات الشعرية التراثية وهي شخصية الشاعر المتمرد مهيار / الديلمي لأن الدمشقي هو أدونيس نفسه ، ومن ثم فقد اتخذ أدونيس شخصية مهيار بوصفها قناعاً ترتديه الذات الشاعرة؛ لأن الخلفية الحقيقة لهذا النص الشعري، هي شخصية الشاعر أدونيس نفسه، فهو الذى رفض الإمامة، مشيراً إلي يأسه الذى تركه فوق وجه الفصول أو الأعوام أو القرون ، وقد أشار جابر عصفور في دراسة مهمة بعنوان أقنعة الشعر المعاصر " مهيار الدمشقي " إلى أن " مهيار الدمشقي واحد من أشد أقنعة الشعر العربي المعاصر لفتا للانتباه ، ولا تتمثل أهميته في أنه من خلق شاعر متميز هو أدونيس ، وإنما فيما ينطوي عليه القناع نفسه من مغزى متميز ، إنه إول قناع ـــ في الشعر العربي المعاصر ـــ يسيطر على ديوان بأكمله وهو أغاني مهيار الدمشقي (1961). وهو ـــ بعد ـــ قناع يتحول إلى رمز متكرر ، لايتوقف أو ينقطع بصدور الديوان الذي اسمه ، بل يفرض حضوره ـــ في شعر أدونيس . ابتداء من كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل .... ، ومهيار الدمشقي تركيب من اسم ونسبة ، أما الاسم فالشاعر مهيار بن مرزويه الديلمي (360 ـــ 428ه). الذي عاش في بغداد ، ومات بها ، أما النسبة فترجع إلى على أحمد سعيد ـــ أدونيس ـــ (1930ـــــ) السوري المنسوب إلى العاصمة دمشق ، تلك التي اضطر غير مرة ـــ إلى مغادرتها والفرار منها ، وكلا الشاعرين الديلمي والدمشقي متمرد يعيش رافضا عصره ، وكلاهما عانى من هذا الرفض ، فلحقته لعنة الاتهام ، وسوء

الظـن غيـر مـرة ، بـل انسـحبت لعنـة الأول علـى الثـاني ، فاقترنـت شـعوبية الديلمي بما سمى شعوبية أدونيس ـ الحزب القومي السوري ـ "[82].

- ويعـد ديـوان (أغـانى مهيـار الدمشـقى) مـن الـدواوين المهمـة التـي قـدَّمها أدونـيس، بـل هـو مرحلـة فاصـلة فـي مراحـل تطـوره الشـعرى؛ لأن مهيـار "بمثابـة شخصـية فريـدة تجسـد خـواطره وهواجسـه الفلسـفية بوصـفهِ ينتمـي إلـي محـيط عـدائى ويعـيش حالـة اغتـراب حـاد. إن القضـية الفلسـفية المحوريـة هنـا، هـى القضـيةالكير كيجورديـة المتعلقـة بمـا يعنيـه أن يصـبح الإنسـان فـرداً. وإذا كانـت هـذه القضـية قـد شـغلت كيـر كيجـورد فـي مواجهتـه لعوامـل التجريـد فـي المجتمـع الأوروبـى الحـديث الـذى أفـرز الانسـان – الجمهور (mass–man) ، فإنها شغلت أدونيس"[83]..

- وقـد اتكـأ الشـاعر المصـري أمـل دنقـل كثيـرا علـى شخصـيات تراثيـة واتخـذها كأقنعـة بديلـة تتحـدث بلسـانه ، ومـن ثـم فـنلاحظ اسـتخدام أمـل لشخصـيات محوريـة فـي التـاريخ العربـي كشخصـية زرقـاء اليمامـة ، وعنتـرة بـن شـداد ، ومقابلـة خاصـة مـع ابـن نـوح ، وأبـي موسـى الأشعري ... وغيرها من الشخصيات التراثية / الأقنعة .فيقول :

- **أيتها العرافة المقدسة.**

جئت إليك .. مثخنا بالطعنات والدماء

- **أزحف في معاطف القتلى،وفوق الجثث المكدسة**

منكسر السيف ، مغبر الجبين والأعضاء

أسأل يا زرقاء. .

عن فمك الياقوت عن ، نبوءة العذراء

- **عن ساعدي المقطوع . . وهو ما يزال ممسكا بالراية المنكسة**

عن صور الأطفال في الخوذات ... ملقاة على الصحراء

عن جاري الذي يهم بارتشاف الماء. .

فيثقب الرصاص رأسه .. في لحظة الملامسة! "[84].

- تبدو صورة زرقاء اليمامة / الشخصية القناع في المقطع الفائت واضحة ، كوضوح الشمس ، وعلى الرغم من استخدام أمل لشخصة زرقاء بصفة سيميائية تاريخية سياسية فإنه ربط الماضي بالحاضر ويقول سيد البحراوي "ففي هذا الحوار يخاطب الشاعر (الجندي المهزوم) زرقاء اليمامة بهمومه وهمومها هي أيضا، لأنها هي التي حملت همومه منذ قديم الزمن . فهو لا ينفي همومها التاريخية (فمها الياقوت ، نبوءتها). بل يجعلها بهذه الهموم تساهم في هموم عصرنا محققا بذلك ما عرف بقصيدة القناع في مثل هذه القصيدة يستحيل أن تكون الشخصية الأسطورية أو التاريخية زينة أو حتى رمزا جزئيا،وإن وجد هذا النمط الأخير في بعض قصائد أمل حيث تستخدم الشخصية أو الرمز أو الموتيف في موقع بعينه من القصيدة لخدمة الحركة الدرامية والدلالة في هذا الموقع ، دون أن تمتد الى بقية القصيدة، هنا تنبني القصيدة كاملة، بمجمل حركتها الدرامية كما سنوضح فيما بعد، على الشخصية التراثية أو على الحوار معها أو الحوار بينها وبين واقعنا (كما هو الحال في قصائد "(بكائية لصقر قريش " أو "مقابلة خاصة مع ابن نوح " أو "لا تصالح " . . الخ) " [85] ..

- ولاشك أن الشاعر أمل دنقل من الشعراء الذي وصفهم النقاد بالتمرد والخروج على المألوف في استخدامه للتراث بأنواعه كافة "غير أن اللافت للانتباه في الشخصيات التراثية التي يستدعيها أمل هو أنها تتمتع بخصائص محددة لا تخرج في الغالب عن نطاقها، مجمل هذه الخصائص يشير الى أنها انقلابية ومتمردة على زمانها وواقعها والظلم السائد في هذا الواقع . هي شخصيات غير ثبوتية لا تستسلم وإنما تتمرد حتى ولو كان تمردها محكوما عليه بالهزيمة منذ البداية لأنه تمرد فردي وليس ثورة جماعية . ومن هنا، فإن اللحظة التي يختارها أمل من حياة هذه الشخصيات هي لحظات الهزيمة،وهذا ينطبق أيضا على الشخصية

الثوريـــة الوحيـــدة أي شخصـــية ســـبارتاكوس " [86].ومـــن ثـــم نلاحـــظ أن الشاعر يلتقي به في لحظة الموت. فيقول :

- **" مُعَلَّقٌ انا عَلى مشانق الصَّبَاح**
- **وجبْهَتِي - بالموت - محنية**

لأنني لم أحنها . . حية"[87]

- .يبـدو مشـهد المـوت دراميـا ومفارقـا فـي الوقـت نفسـه ،حيـث إنـه لـم يحـن رأسـه حيـا ، لكنـه دفـع ثمـن حريتـه بـالموت ، وأصـبحت جبهتـه محنيـة ، وهنـا نلاحـظ الإشـارة إلـى صـلابة الإنسـان الحـر وجسـارته أمـام طواغيـت الظلم والجبروت ، الذين يطاردون الأحرار في كل مكان .

المصادر والمراجع

- خالـد محمد يسـير :مقالـة بعنـوان " القنـاع فـي الشـعر العربـي المعاصـر" ، الموقـع الالكترونـــــــــــــــــــــــي .ص1ـــــــــــــــــــــــ2.، http://www.startimes.com/f.aspx?t=15230042 ، وانظـــــــــــــــر جـابر عصـفور :رؤى العـالم ، عـن تأسـيس الحداثـة العربيـة فـي الشـعر ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 2011 ، ص238.

- (2) عبد الوهاب البياتي ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979،ص6.

- انظر – على عشر زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع ، ط1 ، سنة 1978 ، صـ7 ما بعدها .

- على عشر زايد : السابق نفسه .
- عصام بهى : " الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1991 ، صـ 5 .
- على عشر زايد : " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر " ؛ فصول ؛ المجلد الأول ، ع(1) سنة 1980 ، صـ 204 .
- شكرى عياد : " الأدب فى عالم متغير " ، مرجع سابق صـ67.
- على عشرى زايد : " استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر " مرجع سابق ، صـ 18 .
- مجلد (إضاءة 77) صـ 489 .
- إدوار الخراط : " شعراء الحساسية الجديدة " ؛ مجلة شعر ؛ ع 56 ، سنة 1984 ، صـ 10 .
- إديث كريزويل : " عصر النبوية " ؛ ترجمة : جابر عصفور ؛ دار سعاد الصباح الكويت ؛ ط1 سنة 1993 ، صـ 392 .
- على عشرى زايد : " توظيف التراث فى الشعر العربى المعاصر " فصول ، مرجع سابق ، صـ 211 .
- عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية " ط5 ، سنة
- 1994 صـ 29 .
- طه وادى : " جماليات القصيدة المعاصرة " دار المعارف ، سنة 1982 ، صـ 55 .
- السابق ؛ صـ 8 .

- عبـد العزيـز حمـوده : الحداثـة والتـراث ؛ عـالم الفكـر ؛ مجلـد 21 ، ع2 اكتـوبر ، الكويت سنة 1991 ، صـ 60 .
- انظر ، استدعاء الشخصيات التراثية ؛ صـ 18 وما بعدها .
- د . على عشر زايد : " توظيف التراث " ، فصول ، مرجع سابق ، صـ 204 .
- إحسـان عبـاس : " اتجاهـات الشـعر العربـى المعاصـر " ؛ دار الشـروق ، ط2 ، سـنة 1992 ، صـ 109 .
- عبد الفراج خليفة : " قصيدة الحداثة " مرجع سابق ؛ صـ 469 .
- سـعيد توفيـق : " ماهيـة الشـعر ؛ قـراءات فـى شـعر حسـن طلـب " ، الهيئـة العامـة لقصور الثقافة ، ع (34) سنة 1999 ،
- صـ 214 .
- حسن طلب : " لا نيل إلا النيل " ، صـ 45 .
- الإسراء : آية 83 .
- حسن طلب : " سيرة البنفسج " ، صـ 75 .
- المزمل : آية 1 ، 2 .
- رفعت سلاّم : إشراقات ، صـ 49 .
- الحجر : آية 29 .
- حلمى سالم : " سراب التريكو " : صـ 38 .
- مواقف أبى على ، صـ 27 .
- مواقف أبى على وديوان سائله وبعض أغانيه ، صـ 28 .
- حسن طلب : مواقف أبى على ، صـ 29 .
- سورة الكهف : آية 63 – 78 .
- إشراقات : صـ 22 .
- سورة لقمان : آية 18 .
- فاطمـة قنـديل : " التنـاص فـى شـعر السـبعينيات " ، سلسـلة كتابـات نقديـة ، صـ 361 .
- الكهـف : آيـة مـن 60 إلـى 78 حـوار مـع موسـى وفتـاه ، ثـم حـواره مـع الخضـر عليهما السلام .

- العلق : آية 1 – 5 .
- حلمى سالم : " الأبيض المتوسط / (كتاب إضاءة الشعرى) " ، مطابع دار الفصيح ، 1983 ، صـ 59 .
- محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " ؛ صـ 21 .
- إشراقات ، رفعت سلاّم صـ 43 .
- البخارى : صحيح البخارى ، باب (صفة أهل الجنة ، ج (4) ، صـ 118 ، وأخرجه مسلم ج (1) ، صـ 282 ، والترمذى
- جـ2 صـ225 ، وابن ماجه جـ2 ، صـ 305 .
- محمد عبد المطلب : هكذا تكلم النص ، صـ 61 .
- حلمى سالم : " الأبيض المتوسط ، كتاب إضاءة الشعرى " ، صـ 59 .
- ابن كثير : " تفسير ابن كثير " ، جـ4 ، دار الفكر للطباعة ، القاهرة ، نشر 1991 ، صـ 528 .
- على عشرى زايد : " توظيف الشخصية التراثية فى الشعر المعاصر " ، صـ 98 .
- محمد فكرى عبد الرحمن : " الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة " ؛ دكتوراه ،مخطوط ، آداب
- شمس ، 1994 ،صـ324 .
- رفعت سلاّم : " وردة الفوضى الجميلة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة 1987 ، صـ 43 .
- العهد القديم : " نشيد الإنشاد 13/1 – 14 .
- حسن طلب : " سيرة البنفسج " ، صـ91 – 92 .
- انظر : كارم محمود عزيز : الأسطورة فجر الإبداع الإنساني ؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة ، الدراسات الشعبية ؛ ع66 ؛ سنة2002 ؛ صـ35 .
- السابق نفسه .
- السابق نفسه .
- أنس داود :" الأسطورة فى الشعر العربي الحديث " ؛ مكتبة عين شمس ، دار الجيل للطباعة سنة1975 ، صـ19 .
- السابق : صـ42.

- إحسان عباس : " اتجاهات الشعر العربى المعاصر " ؛ مرجع سابق صـ 128 .
- مصطفى رجب : " لغة الشعر الحديث ؛ دراسة تطبيقية لأمل دنقل " الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ؛ ع 106 ؛ سنة2001 ، صـ62.
- محمد عبد المطلب : " البلاغة قراءة أخرى " ، لو نجمان ، سنة1997 ، صـ87.
- طه وادى : " جماليات القصيدة المعاصرة " ، مرجع سابق ، صـ49.
- خالد سليمان : " ظاهرة الغموض فى الشعر الحر " ؛ فصول ؛ مجلد (60) ؛ع (1 – 2) سنة1986 صـ71.
- (61) حسن طلب : زمان الزبرجد ، صـ 145 – 146 .
- (62) حلمى سالم : فقه اللذة ؛ صـ 36 ، 37 .
- (63) رفعت سلاّم : إشراقات ؛ صـ 27 .
- (64) انظر : على عشر زايد : فصول مرجع سابق ، صـ 204 .
- (65) انظر : على عشر زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر المعاصر ؛ مرجع سابق ، صـ 15 ، وما بعدها .
- (66) انظر : أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعرى ، دراسة فى توظيف الشخصيات التراثية ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب
- صـ 8 وما بعدها .
- (67) رفعت سلاّم : " هكذا قلت للهاوية " ، صـ 13 .
- (68) ديوان أبى نواس : " تحقيق بدر الدين حاضرى " ، دار الشرق العربى ، بيروت سنة 1992 ، صـ 326 .
- (69) ديوان المتنبى : صـ 332 .
- (70) ديوان المتنبى : صـ 332 .
- (71) محمد عبد المطلب : " هكذا تكلم النص " مرجع سابق صـ 148 .
- (72) عبد الحكم العلامى : " الولاء والولاء المجاور ؛ بين الشعر والتصوف " ، سلسلة كتابات نقدية ، ع (32) الهيئة العامة
- لقصور الثقافة ؛ سنة 2003 ، صـ 79 .
- (73) الحلاج ، شرح ديوان الحلاج ، حققه : كامل مصطفى الشيبى ، مكتبة النهضة ، بيروت ط1 ، 1974 ، ط1 ، صـ 166 .

- (74) رفعت سلاّم : " إشراقات " ، صـ 90 .
- (75) انظر : أحمد مجاهد : " أشكال التناص الشعرى " ، صـ 155 .
- (76) حسن طلب : " مواقف أبى على – ديوان رسائله – وبعض أغانيه"، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة 2003 ، صـ 17– 18 .
- (77) حسن طلب : السابق ، صـ 23 .
- (78) يعنى : النفرىّ نفسه .
- (79) عفيف الدين التلمسانى : " شرح مواقف النفرى " ، دراسة وتحقيق : جمال المرزوقى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- سنة 2002 ، صـ 57 .
- (80) محمد بن عبد الجبار النفرى : المواقف والمخاطبات ؛ تحقيق أرثر آربرى ؛ تقديم : عبد القادر محمود ؛ الهيئة المصرية
- العامة للكتاب ؛ سنة 1985 ، صـ 61 .
- (81) حلمى سالم : " يوجد هنا عميان " ، كاف نون للنشر سنة 2001 ؛ صـ 19 .
- (82) أدونيس: الأعمال الكاملة، (ج 1)، صـ 251 .
- (83) جابر عصفور : رؤى العالم ، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،2011، ص239.
- (84)عادل ضاهر : الشعر و الوجود ، " دراسة فلسفية في شعر أدونيس " دار المدى للثقافة ، سوريا، دمشق سنة ،2000 ، ص 50–51 .
- (85) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة 1998، ص126.
- (86) سيد البحراوي : الحداثة في شعر أمل دنقل مقال بمجلة نزوى العمانية ، 1995، العدد الخامس ، ص 214.
- (87) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 116.