



جامعة جرش

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

الصعلكة رمزاً وقناعاً في الشعر العربي الحديث

إعداد

حمزة مقبول محمود الخوالدة

إشراف

الأستاذ الدكتور عزمي الصالحي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في

تخصص اللغة العربية وآدابها

١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م

المقدمة :

يعود الفضل في اختيار عنوان هذه الرسالة إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عزمي الصالحي الذي أشار عليّ بدراسة ظاهرة الصعلكة في الشعر العربي الحديث رمزاً .

كنت في بداية الأمر متردداً لعدم وجود أي دراسة في هذا الموضوع ، غير أنني بعد قراءة عدد من دواوين الشعراء ، ولاسيما الأعمال الشعرية للشاعر الأردني حيدر محمود ، وجددتني أنشدُ إلى الموضوع ، فتابعته قراءة ما يتصل بالصعاليك ، وتوظيف رموزهم في الشعر ، فزاد شغفي ، و شددت العزم على الكتابة فيهم .

وترجع أهمية دراسة الصعلكة رمزاً في الشعر الحديث إلى أن هذا الشعر محمل بالرموز التراثية الأدبية ، والدينية ، والتاريخية ، إذ أصبح توظيف هذه الرموز إحدى تقنيات بناء القصيدة الحديثة .

وإذا كان من المؤكد أن ظاهرة توظيف الرموز التراثية تعد تطوراً لبناء القصيدة ، فإنها قد استفادت كثيراً ، عبر مسيرة التحديث والتجديد للشعر العربي ، من الأدب الغربي ، عبر الاطلاع عليه مباشرة ، أو مترجماً . وفي مقدمة الرموز الأدبية التي وظفها الشعراء المعاصرون في قصائدهم ، الصعلكة والشعراء الصعاليك ورموزهم الشعرية ، كأسماء قصائدهم وشعرائهم مثلاً ، فنجد أسماء عروة بن الورد والشنفرى وتأبط شراً ، تتردد في شعر هؤلاء الشعراء إلى جانب مفردة الصعلكة ، ومفردة الصعاليك ، ولامية الشنفرى وما شابه ذلك .

ومن استفاد السياقات التي وردت فيها الصعلكة ورموزها نجدها قد وظفت رمزاً للتمرد والثورة على الظلم ، والاحتجاج على الواقع الراهن، وما يعج به من مآزق ومعضلات ، و غالباً ما ينصب التمرد على غياب الحريات و على ما يلقاه الأديب و الشاعر بخاصة من عنت .

و غالباً ما نجد أن توظيف الصعلكة و رموزها يجيء في سياق الرمز الذي يعد من بين أهم تقنيات بناء القصيدة الحديثة ، غير أن اللافت للنظر أن بعض الشعراء اتخذ من الصعلكة ورموزها قناعاً . والقناع وسيلة ذكية من وسائل الرمز ، ففيها مجال لتفنن الشاعر في التعبير عن رؤاه .

ولأهمية هذه الظاهرة (ظاهرة ظهور الصعلكة ورموزها في القصيدة الحديثة) ودورها في بناء القصيدة ، ولكثرة اعتماد الشعراء هذه الظاهرة في التعبير عن مواقفهم من تحديات العصر الراهن ومآزقه ، ولما في هذا التوظيف من جمال وإبداع رأيت أن أنبري لمعالجة هذا الموضوع ، مستفيداً من غياب الدراسة الأكاديمية في هذا المضمار .

ولكن غياب الدراسة الأكاديمية المباشرة لموضوعي لم يحرمني فرصة الإفادة من أعمال تخص الصعلكة بشكل عام لأثري جوانب من بحثي ، و كان في مقدمة هذه الدراسات على الصعيد الأكاديمي ، دراسة حامد الله خلف العايد المحمد : (المتوقع واللامتوقع في شعر الصعاليك الجاهليين) وهي رسالة ماجستير في الجامعة الهاشمية عام ٢٠١٠ م والرسالة دراسة لشعر الصعاليك الجاهليين ضمن نظرية التلقي ، ودراسة الباحثة إيمان محمد أحمد الربيع (ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود) رسالة ماجستير جامعة اليرموك عام ٢٠١١ م إذ درست الباحثة في فصول من رسالتها التمرد في شعر حيدر محمود . ودراسة الباحث رعد الزبيدي (القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة في شعر مرحلة الرواد) رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، العراق ١٩٩١ م ودراسة الباحث خالد عمر تيسير (القناع في الشعر العربي الحديث دراسة نقدية) اطروحة دكتوراه ، جامعة تشرين سوريا ١٩٩٧ .

و دراسة الباحث لقمان الشطناوي (الرمز في الشعر الأردني المعاصر دراسة نظرية وتطبيقية) أطروحة دكتوراه ، جامعة مؤتة ٢٠٠٤ م .

أما الدراسات غير الأكاديمية ، فمنها كتاب الدكتور يوسف خليف (الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي) وكتاب الدكتور عبدالحليم حفني (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه) وكتاب الدكتور خالد الكركي (الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث) ، وكتاب سامح الرواشدة (القناع في الشعر الحديث) ، وكتاب محمد فتوح أحمد (الرمز والرمزية في الشعر المعاصر) ، وكتاب عاطف بهجات (الصعلكة في الشعر المصري الحديث) درس الباحث فيه شخصيات المتصعلكين من الشعراء المصريين المعاصرين ، وكانت دواوين بعض الشعراء مصدر الدراسة التطبيقية .

و في مقدمة هؤلاء الشعراء : حيدر محمود (عمان تبدأ بالعين ، والأعمال الشعرية) ، وحמיד سعيد (قراءة ثامنة) ، وسميح القاسم (الأعمال الشعرية الكاملة) ، وقاسم حداد (ديوان القيامة) ، وممدوح عدوان (الأعمال الشعرية الكاملة) ووليد سيف (تغريبة بني فلسطين) .

غير أن الفضل الكبير ، الذي أذكره بالتقدير والعرفان بالجميل ، كان لأستاذي المشرف على رسالتي الأستاذ الدكتور عزمي الصالحي ، الذي أغنت آراؤه النقدية رسالتي ، كما كان لتوجيهاته السديدة وإرشاده وأرائه ، أثر كبير في ما تحقق لي من نتائج .

ولتحقيق هدف الرسالة ، فقد قامت الرسالة على ثلاثة فصول ، كان أولها بعنوان (مقاربات في مفهوم الصعلكة و الرمز) ، ويشتمل هذا الفصل على مبحثين، جاء الأول بعنوان (الصعلكة والصعاليك عبر العصور – وفي العصر الحديث) ، واهتم بدراسة الصعلكة

والصعاليك تعريفاً لغوياً واصطلاحاً وفي النقد الأدبي ، وتوضيح أبرز صفات الصعاليك في العصر الجاهلي ، مروراً بالإسلامي والأموي والعباسي حتى العصر الحديث .

أما المبحث الثاني ، وهو بعنوان (الرمز والقناع في بناء القصيدة الحديثة) ، فقد تتبع تعريف الرمز والقناع ، وأهم خصائصه ، من خلال أربعة عناوين : الرمز مفهومه ومعناه ، الرمز في الشعر الحديث ، و القناع لغة واصطلاحاً ، تطور مفهوم القناع في النقد الأدبي المعاصر .

في حين مثل الفصلان الثاني و الثالث الجانب التطبيقي من الدراسة ، فنهضاً بمهمة تحليل النصوص ليبحثاً ويوضحاً كيف وظف الشعراء الصعلكة والصعاليك رمزا وقناعاً ؟ فكان الفصل الثاني بعنوان (الصعلكة رمزا في الشعر الحديث) ، إذ درس الصعلكة رمزا في الشعر الحديث ، بتحليل مجموعة من القصائد وتبين الرموز الموظفة وسبب توظيفها .

وجاء الفصل الثالث بعنوان (الصعلكة قناعاً في الشعر الحديث) ، وتم فيه تتبع أفنعة الصعلكة والصعاليك التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون في قصائدهم ، وختمت الرسالة بخلاصة بنتائجها .
هذا وقد حكم هذه الرسالة المنهج التحليلي ، إذ كان شعر الشعراء المعاصرين هو الملاذ دائماً ، كما تمتّ الإفادة من المنهج الاستردادي الذي يُعوّل عليه عند العودة إلى العصور السابقة .

حمزة مقبول الخوالدة

المفروق – بلعما

(١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م)

الفصل الأول

مقاربات في مفهوم الصعكة والرمز

المبحث الأول

الصعكة و الصعاليك عبر

العصور

وفي العصر الحديث

الصعلكة :

يدور هذا البحث حول الصعاليك وظاهرة الصعلكة ، رموزاً وأقنعة ، في الشعر العربي الحديث ، فقد اتخذ الشعراء المعاصرون من الصعلكة والصعاليك ما يرمزون به إلى معاني التمرد والثورة والتعبير عن رفض الواقع العربي المتخلف الذي يعيشون فيه ، فهم يرون في هؤلاء ، وفي سيرتهم المتمردة ما يعبرون به عن مشاعر الرفض للتحديات التي يواجهونها على الصعيد الفردي ، وعلى صعيد الأمة ، وقد أخذ هؤلاء الشعراء المعاصرون من الصعلكة والصعاليك (أقنعة) يتسترون بها ليبوحوا ، من ثم ، على لسان الصعاليك ، بما يعجزون عن الجهر به من تمرد وثورة . فمن هم الصعاليك ؟ وما ظاهرة الصعلكة في الأدب العربي قديماً وحديثاً ؟ ولماذا رأى فيها وفيهم الشعراء المعاصرون هذه الدلالات ؟

الصعلوك لغة : الفقير الذي لا مال له ، وزاد الأزهري "ولا اعتماد" وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك . قال حاتم الطائي :

غنيا زماناً بالتصعلك والغنى فكلاً سقانا بكأسيهما الدهر
فما زادنا بغياً على ذي قرابة غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر . (١)

وتدور الصعلكة ، في معناها ، حول الفقر ، إما دلالة مباشرة ، كما يتضح من بيتي حاتم الطائي السابقين (٢) ، وإما أن تدل على " معنى الفقر وآثاره من ضمور وهزل ونحو ذلك " . (٣)

١ - ابن منظور : لسان العرب ، مادة (صعلك) ، دار إحياء التراث ، بيروت ، ١٩٩٣ .

٢ - حامد الله خلف العايد المحمد : المتوقع واللا متوقع في شعر الصعاليك الجاهليين ، رسالة ماجستير ، الجامعة الهاشمية ، ٢٠١٠م ، ص ٦ .

٣ - عبد الحليم حفني : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ ، ص ١٧-١٨ .

وزيادة الأزهري "ولا اعتماد" تزيد من عمق مأساة الصعلوك ، فبالإضافة إلى الفقر الذي يعانيه ، لا يجد مَنْ يساعده ويعينه على تحمل مصاعب حياته (١) .

أما يوسف خليف ، وهو أول من درس الصعاليك دراسة علمية موثقة ، فيقول :

"إن الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة ، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها ، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلك سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة ، ويواجهون مشكلاتها يداً واحدة" (٢)

ويضيف : أو هو – بعبارة أخرى – الفقير الذي يواجه الحياة وحيداً ، وقد جرّده من وسائل العيش فيها ، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها (٣) . فالصعلوك يعاني الفقر ويكابد الوحدة أمام أعباء الحياة . (٤)

الصعلوك مفرد صعاليك ، وهو في اللغة الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة. ولكن هذه اللفظة لم تبق في الجاهلية عند دلالاتها اللغوية المجردة ، إذ أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق . (٥)

ويقول شوقي ضيف : إن الصعلكة تحولت في أواخر العصر الجاهلي إلى نظام من الفروسية والشجاعة تقوم على السلب والنهب ولكنهم لا يسلبون سيّداً كريماً . (٦)

١ – يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ ، ص ٣٠ .

٢ – المرجع السابق ، ص ٢١ .

٣ – المرجع السابق : ص ٢١ .

٤ – حامد الله خلف : المتوقع والا متوقع من شعر شعراء الصعاليك في الجاهلية ، ص ٦ ، مرجع سابق .

٥ - شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط ٨ ، دار المعارف ، ص ٣٧٥ .

٦ – المرجع السابق : ص ٣٧٦ .

ويرى يوسف خليف أن كلمة الصعلكة تدور في دائرتين " دائرة لغوية " ودائرة اجتماعية . وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة هي الفقر (١) .

أما الدائرة اللغوية ، فهي التي تدل على معنى الفقر وما يتصل به من حرمان في الحياة ، وضيق في أسباب العيش ، أما الدائرة الاجتماعية ، ففيها ترى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه ، وبالأسلوب الذي يسلكه في حياته لتغيير هذا الوضع ، و هذا ما عناه عبد الحليم حفني حين عرّف الصعلكة بأنها "احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم" (٢) . ومن هذا العرض يتضح أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي متقاربان .

و ما يتعلق بالصعلكة من ظواهر وسلوك ، ورد الكثير في أخبار العصر الجاهلي وشعره بصورة خاصة ، و ورد جانب كبير من ذلك على ألسنة شعرائها و شعراء العصر ، ورواة أخباره . وقد كانت ظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي واضحة المعالم والسمات ، فقد أخذ شعراء هذه الظاهرة الذين يُنعتون بالشعراء الصعاليك ينقلون أخبار مجموعتهم هذه و يصفون أحوالها ، ومن أشهرهم عروة بن الورد ، والسليك بن السلكة ، وتأبط شراً ، والشنفرى . *

ومن هنا نستنتج أن الصعلكة لم تكن حدثاً من الأحداث الطارئة أو العارضة في حياة المجتمع العربي قبل الإسلام ، بل هي ، كما وصفها عبد الحليم حفني ، " ظاهرة نبعت من ظروفه ولازمته كجزء منه" (٣) .

١ - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، مرجع سابق ، ص ٤٢ .

٢ - عبد الحليم حفني : شعر الصعاليك وخصائصه ومنهجه ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .

٣ - المرجع السابق ، ص ٤٠ .

* انظر - أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني ، دار صعب ، بيروت عن طبعة بولاق الأصلية ، (د.ت) ، (د.ط) .

-وعبد القادر بن عمر البغدادي : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، (١٠٣٠- ١٠٩٣) ، تحقيق

عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ١٩٨٩ م.

-و ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد شاکر ، طدار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ م.

*- عروة بن الورد:عروة بن الورد بن زيد العبسيّ ، وقيل ابن عمر بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن

والم تأمل في أخبار الصعاليك وأشعارهم يلفت نظره شعورهم الحاد بالفقر ، وإحساسهم المرير بوقعه على نفوسهم ، وشكواهم الصارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية ، وعدم تقدير المجتمع لهم ، وعجزهم عن الأخذ بنصيبتهم في الحياة ، كما يأخذ سائر أفراد مجتمعهم ، أو الوقوف معهم على قدم المساواة في معترك الحياة لا لأنهم هم أنفسهم عاجزون ، وإنما لأن مجتمعهم ظلمهم ، وحرّمهم من تلك العدالة الاجتماعية ، التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه ، وجردهم من كل الوسائل المشروعة التي يواجهون بها الحياة كما يواجهها غيرهم ممن توافرت لهم هذه الوسائل (١) .

إن معنى الصعلكة قد اتسع تدريجياً في العصر الجاهلي ، حتى أطلقت على جماعة من الفتيان في الجاهلية الذين خلعتهم قبائلهم وتبرأت منهم لسواد أمهاتهم أو سواد وجوههم ، فلما رأوا أنفسهم منبوذين نظموا أنفسهم في جماعات وسموا أنفسهم بالصعاليك . (٢)

=لديم بن عود ، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد . وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ولا مغزى أو إذا أصابت الناس سنة شديدة . الأغاني ، ج٢ ، ص ١٩٠ ، وما بعده.

-السُّلَيْك بن السُّلْكَ : السُّلَيْك بن عمرو ، وقيل بن عُمير بن يثربي أحد بني مقاعس ، وهو الحرث بن عمرو بن كعب بن سعد مناة بن تميم . والسُّلَيْك بالتصغير : فرخ الحجلة و الأنثى سُلْكَ ، وهي اسم أمّه ، وكانت سوداء . وهو أحد صعاليك العرب العدائين الذين كانوا لا يلحقون و لا تعلق بهم الخيل إذ عدوا . وهم : (السُّلَيْك بن السُّلْكَ ، و الشنفرى ، و تأبط شراً و عمرو بن براق) . الأغاني ، ج١٨ ، ص١٣٥ . و خزائن الأدب ، ج٣ ، ص٣٤٥ .

-تأبط شراً هو : اسمه ثابت وكنيته أبو زهير بن جابر بن سفيان بن عميثل بن عديّ بن كعب بن حرب بن تميم بن سعد بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان . وأمه : أميمة من قين : بطن من فهم .

١ - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، مرجع سابق ، ص ٣٨ .

٢ - انظر سامي أبو زيد ومنذر ذيب ، الأدب الجاهليّ ، دار المسيرة ، ط ١ ، عمان ، ٢٠١١ م ، ص ٢٢٧ .

وقد كان وراء ظهور هذه الطائفة من المجتمع الجاهليّ أسباب اقتصادية واجتماعية مختلفة ، في مقدمتها الفقر والتفاوت الاجتماعي والطبقي ، و صرامة التقاليد و الأعراف البدوية . كل هذه الأسباب ساهمت في ظهور الصعلكة بوصفها ظاهرة واضحة المعالم في العصر الجاهلي .

= و سبب تلقيبه بتأبط شراً :أنه تأبط سيفاً وخرج فقيل لأمه : أين هو ؟ فقالت : لا أدري ، تأبط شراً وخرج . وقيل إنه كان رأى كبشاً في الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكيش فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟ قال: الغول، قالوا: لقد تأبطت شراً فسمي بذلك. وقيل: بل إن أمه قالت له : في زمن الكمأة ألا ترى غلمان الحي يجتنون لأهلهم الكمأة فيروحون بها ، فقال لها: أعطيني جرابك حتى اجتني لك فيه ، فأعطته فملأه لها أفاعي من أكبر ما قدر عليه ،و أتى به متأبطاً له ، فألقاه بين يديها ، ففتحته فسعين بين يديها في بيتها فوثبت وخرجت منه ،فقال لها نساء الحي : ماذا الذي كان تأبطه ثابت اليوم ؟ قالت : تأبط شراً . خزانة الأدب :ج ١ ، ص ١٣٧-١٣٨ . الأغاني : ج ١٨ ، ص ٢١١ .

-الشنفرى : شاعر جاهليّ قحطانيّ من الأزدي . وهو كما في الجمهرة وغيرها من بني الحارث بن ربيعة بن الأوس بن الحجر بن الهنء بن الأزدي ، زعم بعضهم أن الشنفرى لقبه - ومعناه عظيم الشفة - وكان هو و تأبط شراً وعمرو بن براق أصحاباً في التلصص . وكان الثلاثة أعدى العدائين في العرب ، لم تلحقهم الخيل ،و لكن جرى المثل بالشنفرى فقيل : " أعدى من الشنفرى " . خزانة الأدب ،ج ٣ ، ص ٣٣٨ - ٣٤٣ .

ويرصد الدارسون في التكوين الاجتماعي للصعاليك ثلاث طبقات ، فقد كان للتقاليد القبلية التي أحكم إليها العرب في حياتهم ، ولتوزيع الثروات توزيعاً غير عادل بين قبائلهم أثر واضح في نشأة ثلاث طبقات من الصعاليك في الجاهلية " . (١)

أما الطبقة الأولى ، فطبقة الشذاذ والخلعاء الذين تخلت قبائلهم عنهم ، وتبرأت منهم ، إما لما جرّوه من الجرائر عليها ، أو لفساد سلوكهم فيها ، ومن أشهرهم : جابر الأزديّ ، وقيس بن الحداية ، وأبو الطمحان القينيّ (٢) .

أما الطبقة الثانية ، فطبقة الأغربة السود ، الذين سرى السواد إليهم من أمهاتهم الحبشيات ، و الذين لم تكن قبائلهم تسوي بينهم وبين أبنائها الأصلاء ، ممن ورثوا عروبة الأصل ونقاء الدم في الآباء والأمهات (٣) ، ومنهم السليكي بن السّلكة ، وتأبط شرّاً والشنفري . وأما الطبقة الثالثة فطبقة الفقراء الذين كانوا يحيون حياة شاقة قاسية لم يجدوا معهم فيها ما يعينهم على أعباء العيش ، بل على كسب أرزاقهم وإقامة أرماقهم (٤)

إن الأسباب التي أسهمت في ظهور ظاهرة الصعلكة والصعاليك جعلت الصعاليك يرسمون لأنفسهم خطة تقوم على قوة النفس والجسد ، "من أجل الحياة أولاً ، ثم من أجل عرض أنفسهم على المجتمع ، الذي لا يعترف بهم ، وتحقيق صورة من صور العدالة الاجتماعية بين طبقات هذا المجتمع وهي خطة تقوم على أساس الغزو والإغارة للسلب والنهب" . (٥)

١ - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، مرجع سابق ، ص ٣٧٥ .

٢ - حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ، دار الجليل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٧ ، ص ٥٥ .

٣ - المرجع السابق : ص ٥٥ .

٤ - المرجع السابق : ص ٥٥ - ٥٦ .

٥ - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

وإذا كانت الصعلكة ، في النشأة الأولى ، ترتبط بخروج الفرد على القبيلة والانعزال عن مجتمعها ، فإنها بمرور الزمن ، وتجمع هؤلاء الخارجين على القبيلة ، صارت لها بعض الممارسات الاجتماعية البسيطة ، كإعطاء الفقراء بعض ما يكسبه الصعاليك من غاراتهم على قرى الأغنياء وقوافلهم . وقد ظهر بين هؤلاء من لا يخفي تعاطفه مع الفقراء ، بل من يفتخر بذلك . وهذا ما أعطى سلوك الصعاليك ، الذين يتعاطفون مع فكرة إنصاف الفقراء ، ما يشبه الحركة . ومن صفات هؤلاء أنهم بدأوا يفتخرون بسلوكهم ويعتزون به دون الاعتزاز بالانتساب إلى القبيلة والأهل .

ومن أشهر هؤلاء الشاعر الصعلوك عروة بن الورد ، فالصعلكة عند عروة بن الورد ، كما يرى يوسف خليف : "نزعة إنسانية نبيلة ، وضريبة يدفعها القوي للضعيف ، والغني للفقير ، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء ، وتجعل لهم فيه نصيباً ، بل حقاً يغتصبونه إن لم يؤدّ لهم ، وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بين طبقتي المجتمع المتباعدتين طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء ، فالغزو والإغارة للسلب والنهب لم يعد عنده وسيلة وغاية ، وإنما أصبح وسيلة غايتها تحقيق نزعة الإنسانية وفكرته الاشتراكية" . (١)

ويضيف عبد الحليم حفني شارحاً طبيعة عروة بن الورد وسلوكه الاجتماعي بأنه : " امتاز بأنه أضفى على الصعلكة كثيراً من الاحترام والتقدير سواء أكان في عصره الجاهلي أم فيما تلاه من بعض عصور الإسلام . وذلك بما تحلى به عروة من خلق فريد في السخاء والعطف الشديد على الفقراء وتواضعه الشديد معهم وتطبيق أكرم صور الاشتراكية معهم سواء في بذله ما عنده لهم أو في مقاسمتهم إياه غنائمه في غزواته وغاراته " . (٢)

١ - يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، مرجع سابق ، ص ٤٧ .

٢ - عبد الحليم حفني : شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه ، مرجع سابق ، ص ١١٥ .

الصعلكة في الإسلام

لقد تطورت مفاهيم الصعلكة في العصر الجاهلي حتى اتجهت إلى نوع بسيط من التكافل الاجتماعي أو ما وصفه بعضهم متطرفاً بالاشتراكية ، التي برزت عند عروة على هيئة خلق اجتماعي كريم ، يتمثل في تعاطف مع الفقراء و المحوجين ، و هو ما يدعو إليه كل تشريع عادل و حضارة تؤمن بحق الإنسان في الحياة .

وعندما أشرقت شمس الإسلام ، وأخذت الأمة تدخل في الدين الإسلامي ، أخذت الصعلكة تضعف شيئاً فشيئاً ، فقلَّ عدد الشعراء الصعاليك قلة ملحوظة ، وخف نشاطهم لاختفاء عوامل الصعلكة . فالعوامل التي أدت في الجاهلية إلى نشأتها قد ألغاهها الإسلام ، وقد كفّل الإسلام للناس الحياة الكريمة ، وهدم النظام القبليّ الجاهليّ . فتعاليم الإسلام كانت خيراً للأمة ولمصلحتها ، فقد طهرت نفوس المسلمين من الشرك ولم يعد من فرق بينهم إلا في الفضيلة والتقوى ، وفعلت القوانين الاجتماعية ، التي تيسّر للفقراء الحياة الكريمة مثل الزكاة وغيرها .

وهذا ما عبر عنه حسين عطوان بقوله : "قضى الإسلام على العوامل التي كانت تنشئ الصعاليك في الجاهلية وتدعوهم إلى التمرد والثورة قضاء شمل كل طبقاتهم ، أما الفقراء منهم فأجرى عليهم وعلى أمثالهم من أموال الأغنياء ما ضمن لهم أسباب المعاش ، وأما الخلعاء فاختلفوا لأنه لم يعد من حق القبيلة أن تخلع ابنها وتطرده تخلصاً من شروره وجرائره ، فيهيّم على وجهه ويحترف الإغارة والغزو طلباً للسلب والنهب ، وسعيّاً وراء أسباب الحياة ، كما كان يجري في الجاهلية ، وإنما أصبح من حق الدولة أن تقيم الحد عليه وتنزل العقاب به تأديباً له ، وصيانة للمجتمع من آثامه وجنایاته وانحرافاتّه " (١) .

١ - حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي ، دار الجليل بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٧ ، ص ١٤٢ .

ومما سبق يتبين أن الصعلكة ضعفت في عصر صدر الإسلام ضعفاً شديداً ، فقد أزال الإسلام الأسباب التي كانت تساعد على ظهور الصعاليك ، بالمساواة بين الناس ، وإشاعة قيم الإسلام العادلة ، و تطبيق فرض الزكاة و شيوع الحرية و العدالة ، ووضوح القواعد التي يعاقب على أساسها الخارجون على القانون والمتعرضون لأمن الناس ، ما جعل بعض الصعاليك الذين أدركوا الإسلام يتوقفون عن الإغارة والنهب . أما الشعراء الصعاليك في الإسلام فهم قلة بالقياس إلى الصعاليك الجاهليين ، فقد أدرك الإسلام خمسة منهم وهم : " أبو خراش الهذلي ، وجريبة بن الأشيم ، وفرعان بن الأعراف ، وفضالة بن شريك ، وأبو الطمحان القيني " . (١)

العصر الأمويّ

أما في العصر الأمويّ، فقد عادت ظاهرة الصعلكة إلى المجتمع مرةً أخرى ، ولعله يمكن تقسيم الصعاليك في هذا العصر إلى أربع فئات ، كما يرى حسين عطوان . (١)

أولها : الصعاليك الفقراء الذين أنشأتهم السياسة الاقتصادية الجائرة التي التزمتها الدولة مع القبائل أمثال مالك بن الربيع التميمي .

وثانية الفئات : الصعاليك من خلعاء القبائل وشذاذها الذين انحرف سلوكهم في قبائلهم أو في غيرها فخلعتهم وتنصلت منهم . من أمثلتهم : الخطيم العكليّ ، ومسعود بن خرشة التميميّ .

وثالثة الفئات : الصعاليك الفارون من العدالة ، الذين جنوا على غيرهم واعتدوا على سواهم، وقتلوا الناس وسرقوا أموالهم . ورفع أمرهم إلى العمال ، فطالبوا قبائلهم بهم أو بحثوا في قبائلهم عنهم لكي يوقعوا الحدود عليهم جزاء لما اقترفوا من الآثام ، ففروا من الطلب والعقاب من أمثال: القَتال الكلابيّ .

ورابعة الفئات : فئة الصعاليك السياسيين ، الذين لم يروا طائلاً في تصارع الأحزاب المختلفة وتطاحنها على الخلافة والحكومة ، واستيأسوا من عدل الدولة الأموية ، فناصروا خلفاءها وعمالها العداء ، وخرجوا عليهم منذرين مهددين وساخطين ثائرين ، من أمثال : حردبة المازنيّ التميميّ ، وعبد الله بن الحجاج الثعلبيّ ، وعبيد الله بن الحر الجعفيّ .

١- حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في صدر الاسلام ، مرجع سابق ، ص ٨٥ - ٨٦.

العصر العباسي

أما إذا انتقلنا إلى العصر العباسي ، فإننا نجد الصعلكة قد بدت بصورة جديدة ؛ لأن صور الحياة العباسية تغيرت بكل الأشكال فقد شهد العصر العباسي ظهور النزعات و الفتن بين الأحزاب الدينية و السياسية ، و اختلفت قيم المجتمع الإسلامي مما هيأ الفرصة لعودة ظاهرة الصعلكة على نحو أقل وبصورة جديدة .

وقد بيّن حسين عطوان في كتابة الشعراء الصعاليك في العصر العباسي أن هناك أسباباً وراء ظهور الصعلكة بهذه الصورة يقول : "إن الاختلاف الاقتصادي والتناقض الاجتماعي ، وكثرة الفتن والاضطرابات قد أعدت لانتشار الفقر في المجتمع العباسي انتشاراً عم معظم أبناء الأمة عرباً وغير عرب ، كما أعدّ لإحساس الفقراء بالمفارقات الواضحة البعيدة بينهم وبين الأغنياء الذين كانوا يحيون حياة مترفة بينما كانوا هم من المحرومين من ضرورات المعاش ، ممّا حمل بعضهم على التمرد والثورة والسعي لإصلاح أوضاعهم البائسة سعياً اختلفت وسائله ، وتنوعت طرقه ، إذ كان منهم من عمد إلى الشكوى والنقد والهجاء لانتزاع الدراهم القليلة من الوزراء والأغنياء ، ومنهم من مال إلى استخلاص حقه بالسطو على التجار ، والإغارة على الدور ، و انتهاب الأثرياء البخلاء ، ومنهم من وجد في التطفل وسيلة إلى مشاركة الأغنياء في مآذهم وإشباع جوعه". (١)

ولعل اختلاف الصعلكة في العصر العباسي عنها في العصر الأموي يعود إلى ثلاثة أسباب أولها "انحلال الرابطة القبلية ، وثانيها : تغير البيئة الجغرافية ، وثالثها : استقرار الصعاليك وارتباطهم بأزواجهم وأولادهم". (٢)

وهذه الأسباب الثلاثة كان : "من شأنها أن تطورت حركة الصعلكة في المجتمع العباسي تطوراً اختلفت معه طبقاتهم ، وتغيرت الوسائل التي كانوا يتخذونها إلى بلوغ أهدافهم ، فالصعاليك في المجتمع العباسي يتألفون من : طبقة الفقراء المعوزين البائسين ، وطبقة اللصوص". (٣)

١ - حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ، دار الجليل بيروت ، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٧ ، ص ٥١ .

٢ - حسين عطوان : المرجع السابق ، ص ٦٤ .

٣ - المرجع السابق : ص ٦٧ .

السمات العامة لشخصية الصعاليك :

من خلال دراسة ما يتعلق بالصعلكة و الصعاليك و سلوكهم يظهر أن أهم ما يتميزون به من صفات ما يأتي :

- ١ - الفقر الشديد المرتبط بالفروسية .
 - ٢ - العيش على الغزو وقطع الطريق الذي يتطلب روح الشجاعة .
 - ٣ - سرعة العدو حتى عرفوا بالعدائين
 - ٤ - المروءة والكرم فهم لا يغيرون على الأغنياء الكرماء ، بل على الأشحاء منهم كما يرى شوقي ضيف في كتابه الأدب الجاهلي .
 - ٥ - البحث عن الحرية والكرامة والسعي إلى تحقيق العدالة الاجتماعية و رفض الذل والمهانة .
 - ٦ - تظهر في شعرهم ، روح الفروسية ، والشجاعة ، والقوة ، إلى جانب صيحات الجوع ، والفقر ، إضافة إلى الثورة على الأغنياء الأشحاء ، و المعاني التي تدل على أنهم يترفعون عن الدنيا وسفاسف الأمور .
- يلاحظ الباحث مما سبق أن الصعلكة ظاهرة جاهلية واضحة المعالم ، واشتهر عدد كبير في الجاهلية ممن يمكن أن يوصفوا بالصعلكة ، وهم الذين يسمون الصعاليك ، وما إن جاء الإسلام حتى اضمحلت الصعلكة ثم اختفت هذه الظاهرة أو كادت . ولكن الأسباب كثيرة التي أدت إلى عودة بعض ظواهرها في العصرين الأموي والعباسي ، ولعل أهم هذه الأسباب السبب الاقتصادي ، ولكن كانت الصعلكة في هذين العصرين بصورة جديدة كما بينا الباحث سابقاً .
- أما العصر الحديث ، فأخذت الصعلكة فيه سبيلاً جديداً يقوم على الفكر والفن والفكاهة والسياسة ونقد المجتمع ، وهذا يدل على أن مفاهيم الصعلكة تتطور ، من عصر إلى عصر ، بتطور أشكال الحياة والطبيعة التي يعيشها المتمردون في كل زمان .

لقد امتاز العصر الحديث بأنه عصر الثورة التكنولوجية في شتى مجالات الحياة ، و فيه ظهر اختلال قيم المجتمع ، وشيوع الاستعمار ، و تفشي ظواهر الاضطهاد ، والظلم ، مما دعا بعض الشعراء إلى توظيف ظاهرة الصعلكة والصعاليك في شعرهم ، و اتخذوا منها وسيلة و شعاراً للتعبير عن رفضهم للظلم ، والاستعمار ، والاضطهاد .

من خلال هذه المقدمات الأولية ، نستطيع أن نتبين صفات الصعاليك وطرائق سلوكهم وطبيعة علاقتهم بالمجتمع ، التي رأى فيها الشعراء المعاصرون ما يعبر عن مواقفهم تجاه المجتمع، ويصور آراءهم وسعيهم في سبيل التصدي للمشكلات الحياتية التي يعانونها ، فاتخذوا منهم رموزاً وأقنعة .

إن الحياة في العصر الحديث حياة زاهرة بمعطيات الأدب ، والعلم ، والثقافة ، والمعرفة ، و قد أدى هذا التطور إلى تغير طبيعة العيش والحياة ، فصارت الصعلكة في هذا العصر فناً ، وفكراً ، وظرفاً ، وفكاهة ، كما يرى عاطف بهجات ، إذ يقول : "صعلكة اليوم صعلكة فكر وفن وظرف وفكاهة ،.... وصعلوك اليوم رقيق الحس والمشاعر يحركه إحساس بالانعزال داخل مجتمعه ، الانعزال النابع من رغبته في إعادة التوافق مع الآخرين". (١) ، ويضيف :

"صعاليك أو متصعلكو هذا العصر الحديث ليسوا فئة تقطع الطريق وتستاق الأبل وتتهب الأغنياء لحساب الفقراء ، ولكنهم فئة مثقفة واعية يضيقون بالأغنياء لا لغناهم ولكن لأوضاعهم المتميزة في المجتمع بسبب ثرائهم فقط" . (٢)

ومن الواضح أن ما يجمع صعاليك الأمس وصعاليك اليوم : التمرد ، والخروج على ما يسود المجتمع من ظلم وتفاوت في الحقوق ، ورفض الأوضاع الجائرة .ومن أبرز شعراء الصعلكة حديثاً كما يرى الدكتور عاطف بهجات : عبد الحميد الديب ، وعلي محمود طه ، وصلاح عبد الصبور ، وأمل دنقل ، وأحمد عبد المعطي حجازي .

١ - عاطف بهجات : الصعلكة في الشعر المصري الحديث ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٤ .

٢ - المرجع السابق : ص ٣٤

ولا ندري كيف سلك الباحث بهجات الشاعر الرومانسي علي محمود طه مسلك شعراء الصعلكة ، و على أي اعتبار ، و إذا كان في شعر صلاح عبد الصبور ، و أحمد عبد المعطي حجازي شيء من التمرد ، فلا يسوّغ ذلك عدهما من شعراء الصعلكة .

إن هناك بين شعرائنا المعاصرين مجموعة أولى بأن يتحدث عنها الباحث عاطف بهجات ، في سياق حديثه عن الشعراء الذين اتخذوا من الصعلكة رمزاً و شعاراً يعبرون من خلاله عن رؤاهم السياسية و الفكرية ، أما مسوغات اتخاذهم الصعلكة رمزاً و شعاراً، فالصعلكة منذ نشأتها الأولى في الجاهلية ظاهرة سياسية ، تنتكر لنظام القبيلة وموضوعاتها الاجتماعية ، و ليس كما يرى الكثير على أنها ظاهرة نهب ، و سلب ، و قطع الطريق .

فالصعاليك هم جماعة خرجوا على عادات ونظام القبيلة السياسي الظالم ، الذي يستأثر فيه شيخ القبيلة بأمور القبيلة و بمصائر أبنائها و ما يملكون .

إن خروج الصعاليك على النظام الظالم قديماً ، و تشكيل ما يشبه أو يقارب مجموعة اجتماعية تسعى لمناهضة جوانب من أنظمة القبيلة الاجتماعية و السياسية ، و تبني ممارسات اجتماعية أخرى : مثل الكسب من أجل الفقراء و مناهضة التسلط ، هو ما سوّغ لبعض الشعراء المعاصرين الميل إلى الاستغلال بظل الأهداف الصعلوكية للتعبير عن نزعاتهم السياسية ، و الدليل على وجود الظلال السياسية على ممارسات الصعاليك وجنوحهم إلى بعض العنف ، أنه حين قدم الإسلام بمبادئه العادلة تلاشت الصعلكة وأساليبها ، وهذا يدل على أن هذه الفئة كانت تشعر بفقدانها حقوقها في ظل النظام القبلي .

المبحث الثاني

الرمز والقناع

في بناء القصيدة الحديثة

الرمز : مفهومه ومعناه

تعرض مصطلح الرمز لكثير من الاضطراب والتناقض والعموم ، ووردت له تعريفات عديدة مختلفة ، فإذا نظرنا في معنى الكلمة ، في مصطلحات النقد الغربي ، وجدنا أن " أصل مادة رمز (Symbol) في اللغة اليونانية هو (sumbolein) ، التي تعني الحزر والتقدير ، وهي مؤلفة من الكلمة (sum) بمعنى مع ، و (Boleine) بمعنى حزر " ^(١)

وهذه الكلمة مشتقة من الفعل اليوناني ، الذي يعني " ألقى في الوقت نفسه ... أي الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه " ^(٢) والفعل اليوناني يوحى " بأن فكرة التشابه بين الإشارة وما تشير إليه ، عنصر أصيل في بناء الرمز " ^(٣) وهذا ما يجعل الرمز يعني " أن شيئاً ما يشير إلى شيء آخر ، مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه " ^(٤)

وإذا بحثنا عن معنى الكلمة عند المعجميين العرب ، وجدناهم يتشابهون في تحديد دلالة الرمز ، فالفراهيدي يقول : " الرمز باللسان ، وهو الصوت الخفي ، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس " ^(٥) ، وابن دريد يرى أن الرمز :

١ - عدنان الذهبي : (سيكولوجية الرمزية) ، مجلة علم النفس ، المجلد الرابع ، العدد الثالث ، فبراير ١٩٤٩ ، ص ٣٥٦ .

٢ - شاكر النابلسي : دراسة في شعر وفكر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ١٩٨٧ ، ص ٥٠٠ .

٣ - لقمان الشطناوي : الرمز في الشعر الاردني المعاصر دراسة نظرية وتطبيقية ، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٤ م ، ص ٨ .

٤ - محمد فتوح احمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٧٨ ، ص ٣٣ .

٥ - الخليل بن أحمد الفراهيدي ت (١٧٧ هـ) : العين ، تحقيق مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي ، دائرة الشؤون الثقافية بغداد ، ١٩٨٤ ، المجلد ٧ ، ص ٣٦٦ .

"الإيحاء والإيماء ، من رمز يرمز رمزا ، وفي التنزيل (إلا رمزا) ^(١) أي إشارة ، والله أعلم
" ^(٢) .

وفي اللسان الرمز هو " تصويت خفي باللسان : كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، وإنما هو إشارة بالشفيتين . وقيل الرمز : إشارة وإيماء بالعينين ، والحاجبيين ، والشفيتين ، والهم . والرمز في اللغة : كل ما أشرت إليه ، مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه ، بيد أو بعين " ^(٣) . ومن هنا نجد أن الرمز عند المعجميين القدماء قد يكون الإيماء والإيحاء ، وهو من قبيل التمثيل والإشارة .

وإذا ما بحثنا عن الرمز عند البلاغيين العرب ، نجد قدامة بن جعفر يقول عن الرمز: " هو ما أخفي من الكلام " ^(٤) ، ويضيف أنه: " إنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس ، والإفشاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير ، أو الوحش ، أو سائر الأجناس ، أو حرفاً من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك الموضوع من يريد إفهامه " ^(٥) .

ويقول قدامة في الإشارة: " أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة ، بإيماء إليها ، أو لمحة تدل عليها " ^(٦) . والرمز عند قدامة هو توظيف الرمز ليتخفى وراءه ، ولا يظهر الكلام لجميع الناس ، وهذا التعريف يقترب من التعريف الحديث للرمز ، المستفاد من مفاهيم النقد الغربي .

١ - أل عمران أية ٤١ " قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا "

٢ - ابن دريد ، (ت ٣٢١ هـ) : جمهرة اللغة ، دائرة المعارف العثمانية ، ط١ ، المجلد ٢ ، ص ٣٢٥ .

٣ - ابن منظور : لسان العرب مادة رمز

٤ - بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الادبي ، مكتبة الانجوله ، ص ١٠٦ .

٥ - المرجع السابق ، ص ١٠٦ .

٦ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٥٢ .

أما ابن رشيق ، فيدخل الرمز في باب الإشارة ، فيقول إن الرمز هو : " الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ، ثم استعمل حتى صار الإشارة " (١) ، ويعرف الإشارة الأدبية بأنها " هي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح ، يعرف مجملًا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه " (٢) *

ولا يبعد تعريف الرمز عند الدارسين المعاصرين عنه في تعريفات البلاغيين واللغويين القدامى ، فقد عرف معجم مصطلحات الأدب الرمز بما ملخصه : كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليها ، ليس بطريق المطابقة التامة ، إنما بالإيحاء ، أو بوجود علاقة عرضية ، أو متعارف عليها . وعادة ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً ، يحل محل المجرد ... وقد اتفق علماء اللغة المعاصرون و المحدثون على التمييز بين الرمز ، والعلامة ، أو الإشارة ، فالرمز يستعمل في أغراض مختلفة ، وهكذا تكون رؤية النقد الغربي للرمز قد صادقت قبولاً تاماً لدى النقاد العرب المعاصرين .

ومما يلاحظ أن الرمز يمكن تحري ظواهره في فنون القول فهو كما أن الرمز يشمل كل متغلغل في أنواع المجاز المرسل والتشبيه ، والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معتمدة بين الأشياء بعضها ببعض (٣) .

أما في الاستعمال الأدبي ، فقد كان (جوته) الشاعر الألماني أول من حدد ، بطريقة أدبية وحديثة ، مفهوم الرمز بقوله : إنه "امتزاج للذات بالموضوع ، والفنان بالطبيعة" (٤) .

* للاستزادة ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، مادة رمز ، فقد عرض آراء البلاغيين والنقاد القدماء ، ص ٤٩٨ – ٤٩٩ .

١ – ابن رشيق : (العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، ط ١٩٨١م ، المجلد ١ ، ص ٣٠٦ .

٢ – المرجع السابق : ص ٣٠٢ .

٣ – فيليب سيرنج : الرموز في الفن ، الاديان ، الحياة) ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٦ .

٤ – محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية ، مرجع سابق ، ص ٣٧ .

كما يعرف الرمز في هذا الحقل الأدبي ، بأنه : "الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس ، إلى معنى غير محدد بدقة ... ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص ؛ لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف " (١)

والرمز الأدبيّ تركيب أدبيّ يستلزم مستويين : مستوى الصورة الحسية ، التي تؤخذ قالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية التي نرّمز إليها بهذه الصورة الحسية ، والمَعُول في تكوين الرمز على وجود علاقة تربط بين هذين المستويين ، بحيث إذا تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي ترمز إليها

ولكن "هذه العلاقة لا تعتمد على وجه الشبه الحسيّ بين الرمز والمرموز إليه ، فهي ليست شيئاً حسيّاً ، وإنما هي حالة تجديدية ... وهي بالأحرى علاقة حدسية ، وليست تقريرية واضحة ، وهي علاقة ذاتية تتجلى فيها الصلة بين الذات والأشياء لا الأشياء ببعضها " (٢)

ولكثرة الدلالات ، التي توحىها كلمة الرمز والرمزية أيضاً ، فإنه يمكن تلخيص ماهيتها بأنها تعني " إدراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر ، أو يحل محله ، أو بمثله ، بحيث تكون العلاقة بين الاثنين هي علاقة الخاص بالعام ، أو المحسوس العياني بالمجرد ، وذلك على اعتبار الرمز شيئاً له وجود حقيقي مشخص ، إلا أنه يرمز إلى فكرة أو معنى محدد " (٣)

ويوضح محمد فتوح أحمد عمل الرمز بقوله : " ومن جملة التعريفات العديدة والكثيرة للرمز يظهر أن الوعي بالرمز يمر بمرحلتين ، هما : مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز ، وعناصره المستمدة من الواقع ، وألفاظه وعلاقاته اللغوية ذات الدلالات السابقة ، ومرحلة تلقي الإيحاء الرمزي والاستسلام له ، الرمز

١ - عبد الفتاح النجار : التجديد في الشعر الأردني ١٩٥٠ - ١٩٧٨ ، دار ابن رشيد للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ١٩٩٠ ، ص ٢١٣ - ٢١٤ .

٢ - انظر محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية ، مرجع سابق ، ص ٢٠٣ .

٣- سيرنج : الرمز في الفن ، الأديان ، الحياة ، مرجع سابق ، ص ٥.

ليس محاكاة للواقع الجامد ، بل هو استكناه له ، وتحطيم العلاقات الطبيعية ، حتى تغدو فكرة مجردة من أوشاب المادة " (١)

وحيثما ورد الرمز تداعت إلى الذهن الرمزية ، وعلى الرغم من هذه العلاقة الوثيقة بين الرمز والرمزية ، فإن لكل منهما دلالة ، ووظيفته الأدبية ، فالشائع أن بواكير الرمزية بدأت على يد شارل بودليير ، في ديوانه (أزهار الشر) " وعلى هذا يعد بودليير رائداً للرمز في فرنسا " . (٢)

ولا شك في أن للرمزية أوليات وبواكير وجذور يمكن تفصيلها في نصوص أدبية قديمة ، وجدت قبل بودليير بكثير ، كما يرى كوين ، إذ يرد جذور الترميز إلى الإغريق والرومان ، ويرى أنه قد " ظهرت هذه الجذور فلسفية لاهوتية ، أكثر منها أدبية ، بل ربما كانت دينية أكثر من أي شيء آخر " (٣)

ويرى منظرو الرمزية أنه " قد تكون الأسطورة هي المادة الأولى للرمز ؛ لأن التعبير تحقق فيها من خلال الأحداث والحسيات ، التي نأت عن دلالتها المباشرة ، وتبطن بالدلالة الداخلية " . (٤)

والرمزية مذهب أدبي فلسفي ، يعبر عن التجارب الأدبية والفلسفية المختلفة ، بواسطة الرمز أو الإشارة أو التلميح ، والابتعاد عن عالم الواقع وما فيه من مشكلات اجتماعية وسياسية ، والجنوح إلى عالم الخيال بحيث يكون الرمز هو المعبر عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية ، وذلك باستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة ، والألفاظ الموحية ، وتحرير الشعر من كافة قيود الوزن التقليدية ، لقد انبثقت الرمزية عن نظرية المثل لدى أفلاطون ، وهي نظرية تقوم على إنكار الحقائق الملموسة .

١ - محمد فتوح : الرمز والرمزية ، ص ٤١ ، مرجع سابق .

٢ - لقمان الشطناوي : الرمزي في الشعر الأردني المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٢١ .

٣ - جون ماكويين : الترميز ، موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المجلد ٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٩٣ م ، ص ٢٦٩ .

٤ - إيليا الحاوي : الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، ص ٢٣ .

وترجع بعض المصادر بداية الحركة الرمزية الحديثة إلى عام ١٨٨٥ م ، إذ ظهر فيه أشهر شعراء الرمزية ، من أمثال : " رامبو ، وكريير ، ومالارمييه ، ورود نباخ ، وفرهيدن ، وجيان مورياس ، وفي هذه السنة نشر لا فورج ، ورجنر ويلي وجرفن مؤلفاتهم الأولى ، ثم تبعهم في ذلك " دي جورمونت " سنة ١٨٩٣ م .^(١)

وهناك من يرى أن أشهر الشعراء الرمزيين ، إضافة إلى بودلير ، ملارمييه ، وترجع أهمية ملارمييه إلى كون الرمزية قد وصلت على يده إلى نهاية الشوط من التجديد ، والتقعيد ، وإليه يرجع الفضل في طبع الرمزية بالطابع النظريّ الكامل ، فهو الذي أمدّ الفرنسيين بنظريتهم الجمالية ، وبالنماذج الكاملة للأسلوب الشعريّ الرفيع^(٢) .

أما الفترة التي عاشتها الرمزية ، فتحددها الموسوعة البريطانية بأربعين سنة ظلت فيها مهيمنة على الأدب الفرنسيّ أي من (١٨٨٠ - ١٩٢٠ م)^(٣)

والواقع أن الرمزية لم تتوقف عند هذا التاريخ ، وإن لم تبقَ على الصورة التي أرادها لها أنصارها وشعراؤها ، إذ لم يزل فيها شعاع يتسلل إلى أدب المعاصرين في فرنسا ، وفي بعض البلاد الغربية الأخرى^(٤) .

١ - درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٩٨ .

٢ - المرجع السابق : ص ٩٨ .

٣ - المرجع السابق : ص ١٠٠ .

٤ - المرجع السابق : ص ١٠١ .

الرمز في الشعر العربي :

يرى دارسو الأدب العربي ونقاده أن بداية التجديد في الشعر العربي تعود إلى أواخر العصر الأموي، وأوائل العصر العباسي على وجه التحديد ، وذلك بفضل التطور الذي حدث للحياة الاجتماعية، والأدبية والعقلية .

وقد ظهرت صور التجديد على أيدي بعض الشعراء العباسيين، أمثال مسلم بن الوليد ، وبشار بن برد ، وأبي نواس ، وأبي تمام وغيرهم ، وكان الهدف من هذا التجديد هو التخلص من آسار التقاليد الفنية الجاهلية القديمة ، وأطر التعبير القديم ، وأساليب التعبير التي استمدت وجودها من البيئة الجاهلية ، ومن أجواء الصحراء ، وللوصول إلى أساليب وصور وتعبير مستمدة من الحياة العباسية التي طبعها الحضارة بطابع التطور والرقعة .

وفي العصر الحديث ، استمرت محاولات التحرر من قيود الشعر التقليدي ، كالتشبث بالشكل التقليدي لبناء القصيدة ، و الوزن والقافية ، ووحدة البيت ، ومن هؤلاء الشعراء والنقاد الذي بشّروا بالتجديد أحمد شوقي ، و العقاد ، و المازني ، وحافظ إبراهيم ، وعرار . ولقد كان لجماعة الديوان ولشعراء أبولو وشعراء المهجر أيضاً دور واضح في الدعوة إلى التجديد وإلى الإسهام الجدي فيه ، ففي أواخر الثلاثينيات وأوائل الأربعينيات ظهرت الحركة الرومانسية التي دعا أصحابها إلى التحرر من كثير من القيود التي كانت تقيد القصيدة ، كالألفاظ الفخمة والغريبة ، والتشبيهات المستهلكة ، والميل إلى الإكثار من استخدام المحسنات البديعية التقليدية ، وأساليب النظم القديم ، والأطر الشكلية المستهلكة .

وقد تأثر بالرومانسية شعراء الديوان وأبولو كثيراً ، ومن الشعراء العرب الذين تأثروا بالرومانسية أحمد زكي أبو شادي ، وإبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، وأبو قاسم الشابي ، وشملت موجتها شعر كثيرين من المعاصرين .

وفي النصف الثاني من عقد الأربعينيات ظهرت حركة الشعر الحر أو شعر التفعيلة بجهود " بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة ، ومن تابعهم أمثال عبد الوهاب البياتي ، وشاذل طاقة ، و بلند الحيدري " .

وبعد عام ١٩٥٠ ، ومع زيادة اتصال الشعراء العرب بالثقافة الغربية وبالعالم الغربي ، شاعت في الشعر العربي حركة جديدة تنتمي في بعض مظاهرها إلى الرمزية ، وإن كانت تتخطاها في بعض مراميها ، ولقد تنامت في العراق ولبنان وتأثر بها بعض شعراء مصر ، وبخاصة في مجال الشعر الغنائي ، ومن الشعراء الذين ظهرت آثار الرمزية في شعرهم بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وصالح الصبور ، وأمل دنقل ومحمود درويش ، وحيدر محمود .

وهنا ينبغي للباحث أن يتساءل عن طبيعة ظاهرة الرمز عند الشعراء العرب وعما إذا كانت تختلف عن الرمز عند الشعراء الغربيين ؟ .

والملاحظ أن الفرق بين الرمز عند الشعراء الغربيين والرمز عند الشعراء العرب ، يتمثل في أن أكثر الشعراء العرب يبالغون في استخدام الرمز ، حتى صار سمة ظاهرة في قصائدهم ، ثم أن الشاعر العربي ، وإن تأثر بالشعر الغربي ، وبخاصة في مجال توظيف الرمز والأسطورة إلا أنه لا يستخدمها باعتباره واحداً من الشعراء المنتمين إلى المدرسة الرمزية ، بل إن هناك فرقاً كبيراً بين الرمز في الشعر العربي والمذهب الرمزي عند الشعراء الغربيين في النشأة والوظيفة ^(١) .

ويكشف الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي عن هذا الفرق بقوله : " إن الرمز في الشعر الأوروبي يمكن أن يقال عنه : إنه كان نتيجة للهروب من الواقع إلى الغيب ، بينما نجد الرمز في الشعر العربي المعاصر نتيجة للثورة على الواقع الفاسد ، وكذلك الطموح إلى واقع أمثل ، وهذا الفرق في النشأة ترتب عليه فروق في الوظيفة ، فرمز الهروب يمكن أن يقال عنه : إنه خلاص فردي يحقق به الشاعر راحته النفسية ، أما رمز الثورة على الواقع الفاسد المتخلف فهو رمز النبوءة الذي يحمل الرفض البشري " ^(٢) .

١ - لقمان الشطناوي : الرمز في شعر الأردن المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

٢ - أحمد عبد المعطي حجازي : (السندباد في رحلته الثامنة ، " ديوان خليل حاوي ") ، دار العودة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٩٢ م ، ص ٤١٢ .

فالرمز عند العرب هو ثورة لجميع البشر لا لشاعر وحده وهذا يوحي بأن الهدف من الرمز هو محاولة الرقي بحال الأمة العربية .

إن الموقف الرمزيّ الخاصّ لم تظهر خصائصه بوضوح في الشعر العربي المعاصر ، كما وردت تلك الخصائص في المذاهب الأدبية الأوروبية ^(١) . وقد أشار إلى ذلك الناقد محمد فتوح أحمد ، بقوله : " الرمزية عندنا لم تختط لنفسها طريقاً واضحاً ، كما لم تلتزم في كل الأحيان بالحدود الدقيقة للمذهب ، كما عرفناه عند رواده " ^(٢) .

إن حداثة القصيدة العربية تتمثل في السعي إلى بلورة رؤيا خاصة بها ، وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز ، وأساطير ، وأقنعة ، يجسد فيها ومن خلالها رؤياه ، ويمنحها شكلاً حياً ملموساً ^(٣) .

ولعل من أبرز الشعراء العرب الذين أسهموا في التجديد ، على صعيد الشعر الرمزيّ ، الشاعر العراقيّ بدر شاكر السياب ^(٤) .

لقد ظهر السياب شاعراً مجدداً ، وبرز تجديده في نواحٍ عديدة ، من أهمها الناحية الرمزية فضلاً عن : تخير اللفظة الموحية عبر القصيدة ، فضلاً عن الصورة ، من خلال إبراز الصلات المصيرية والحيوية العميقة ^(٥) .

كما وظّف السياب الرموز الدينية بعامة والصوفية بخاصة ، ثم رموز الأرض وخيراتها ، وكذلك الأساطير الجاهلية ، ورمز الخصب ، والبعث ، واستمرار الحياة ، والرموز الاجتماعية ، ورمز الفقر والمعاناة ، و صنع من جيكور و البويوب رموزاً .

١ - لقمان الشطناوي : الرمز في الشعر الأردني المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٠ .

٢ - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢ .

٣ - علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٩٠ م ، ص ٥٦ .

٤ - انظر : لقمان الشطناوي : الرمز في الشعر الأردني المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٣٢ .

٥ - إيليا الحاوي : الرمزية السريانية في الشعر العربي والغربي ، مرجع سابق ، ص ١٧٩ .

والرمزية عند السياب تقوم على نوع من الاستبطان الحيّ لروح المظاهر ، المستمدة من الديانات القديمة في عهد الإغريق ، والرومان ، والتاريخ ، والأسطورة^(١) .

لقد كان التفات السياب إلى الأساطير " جزءاً من تمثله العميق للماضي ، والعناية بما فيه من ثراء ، يمكن استدراجه ليكون عوناً للشاعر الحديث في فهم عصره ، والتعبير عنه ، بطريقة فذة " (٢) .

ولقد نجح السياب في أن يحيل الكثير ، من عناصر غنائه الشخصي ، إلى رموز تحفل بالدلالة والإيحاء ، ولقد كانت رموزه غزيرة الدلالة ، تفيض من جسد النص ، وتتدفق بين الواقع والأسطورة^(٣) .

أما صلاح عبد الصبور ، فهو من الشعراء الذين وظفوا الرمز في شعرهم ، لينقلوا التجربة الإنسانية والحقائق كما يرونها ، وتظهر عناية عبد الصبور بالرمز و الأسطورة من خلال فهمه لوظيفتهما في الشعر العربي .

يقول عبد الصبور : " للرمز معنيان : المعنى الأول عام ، وهو أن الألفاظ نفسها رموز لمرموزات ، ثم الرمز الذي هو خطوة أبعد من المجاز ، ومن الصعب بناء قصيدة رمزية ، وهذه هي المرحلة الثالثة والجديدة في شعرنا العربي ، وهو بناء عمل فني يقوم على التناظر بين حالة أدبية وموضوع ، لكي تكتسب القصيدة عالماً جديداً أكثر اتساعاً " (٤) .

" أما الأسطورة فاستعمالها محفوف بالمخاطر ، لأن النهج الأسطوريّ يعتمد على إعادة فهم الأسطورة ذاتياً ، واستخراج " الموتيفات " التي يمكن تعليق حالة الشاعر عليها ، أما نشر الأسماء الأسطورية في القصيدة فهو تطفل على القصيدة نفسها " (٥) .

١ - انظر : إيليا الحاوي : الرمزية السريانية في الشعر العربي والغربي ، مرجع سابق ، ص ١٨٠ .

٢ - علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق ، ط ١ ، عمان ١٩٩٧م ، ص ١٩ .

٣ - انظر : المرجع السابق ، ص ١٩ .

٤ - صلاح عبد الصبور : تجربتي في الشعر ، فصول أكتوبر ، ١٩٨١ م ، ص ١٦ .

٥ - عز الدين المناصرة : هامش النص الشعري " مقاربات نقدية في الشعر و الشعريات " ، دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠٢م ، ص ١١٨ ، والمعنى (الموتيفات) البواعث و الحوافز ، و الدوافع و المحركات .

ومن خلال دراسة نماذج من الشعر العربي المعاصر يظهر الرمز بصفته هدفاً يسعى الشاعر العربي إلى توظيفه في بناء قصيدته ، وقد أكد البياتي هذه النظرة بقوله " أما ديواني " الموت في الحياة " ، فهو قصيدة واحدة مقسمة إلى أجزاء ، وأنا أعتبره من أخطر أعماله الشعرية ، لأنني أعتقد أنني حققت فيه بعض ما كنت أطمح أن أحققه ، فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ... عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية ، بعامة والأمة العربية بخاصة ^(١) .

لقد تطور التيار الرمزي في الشعر العربي المعاصر تطوراً يختلف عن نظيره في الشعر الغربي ، فقد نشأ جيل شاعر جديد ، استغل وسائل الأداء الرمزي ، للتعبير عن واقع الحياة المعاصرة ، على تفاوت في نوعية الرمز ، الذي يتشكل فيه الواقع ، فبينما تميل الشاعرة العراقية (نازك الملائكة) إلى استبطان الذات ، واكتشاف رموز اللاوعي ، بكل عمقه وجيشانها ... يكتفي (صلاح عبد الصبور) بالنقاط رموزه من فوق سطح الحياة النفسية ، على حين وجد (السياب) بغيته في الأسطورة ، يبني منها رموزه ، ويفسر بها أطوار الحياة العربية ومستقبلها ^(٢) .

و إذا كان الشاعر العربي قد استمد من الأعمال العالمية ما مكّنه من استثمار الرمز في شعره ، فإنه التفت إلى تراثه القومي ووظفه في أعماله الشعرية .

مما سبق يتضح أن الشعراء العرب وظفوا الرمز بصورة واسعة وواضحة بعودتهم إلى التراث القديم و استلهم رموزه ، ووظفوا الأساطير والرموز الدينية والصوفية بخاصة ، و إلى جانب توظيفهم الشخصيات الأدبية في العصور السابقة .

١ - عبد الوهاب البياتي : ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، ط ٣ ، بيروت ١٩٧٩ م ، ص ٤٢ .

٢ - انظر : محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية ، مرجع سابق ، ص ٢٠١ .

مما سبق يتضح أن الشعراء العرب وظفوا الرمز بصورة واسعة وواضحة بعودتهم إلى التراث القديم و استلهم رموزه ، ووظفوا الأساطير والرموز الدينية والصوفية بخاصة ، و إلى جانب توظيفهم الشخصيات الأدبية في العصور السابقة .

فقد تنوعت طبيعة الرموز التي وظفها الشعراء العرب ، فنجدهم يستمدون رموزهم من الطبيعة ، والإنسان، والحيوان ،والنبات ، والأماكن ، والتاريخ، والواقع ، ولا سيما الحياة الأدبية القديمة (التراث).

ودارس الشعر العربي الحديث يجد في توظيف هذه الرموز صورا من الإبداع تشي بأن الرمز يشكل عنصرا من عناصر بناء القصيدة الحديثة ، بل إن من الشعراء من أبدع في توظيف أهم تقنيّة من تقنيات الرمز ، المتمثلة بالقناع .

- القناع لغة :-

يعد القناع من أبرز صور الرمز وأكملها ، فكل قناع يعد رمزاً ، وليس كل رمز قناعاً فماذا يعني القناع ؟ .

للقناع في اللغة بحسب ما ذكرت المعاجم معان عديدة ، منها غطاء الرأس ، والمحاسن . يقول ابن منظور في اللسان : " القناع : أوسع من المقنعة ، وقد تقنعت به وقنعت رأسها . وقنعتها : ألبستها القناع فتقنعت به .

قال عنترة :

إن تغد من دوني القناع فإنني طبُّ بأخذ الفارس المستلثم

والقناع والمقنعة : ما تتقنع به المرأة ، من ثوب تغطي رأسها ومحاسنه ، وقنع الشيب خماره : إذا علاه الشيب (١)

ولا يعدو ما جاء في اللسان ما ضمته المعاجم الأخرى ، مثل : القاموس المحيط ، والمعجم الوسيط وغيرهما ، وتتفق هذه المعاجم على أن كل ما يغطي الرأس يسمى قناعاً ، وكذلك الشيب الذي يعلو الرأس يسمى قناعاً .

وإذا نظرنا إلى الجانب التاريخي في القناع وجدناه مصطلحاً مسرحياً " مصطلح القناع هو مصطلح مسرحي أساساً " (٢)

وجاء في معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة أن معنى كلمة القناع " أصل الكلمة اللاتينية PERSONA كان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية ، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية ، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع " (٣)

(١) ابن منظور : لسان العرب مادة (قنع) - ينظر - الفيروز ابادي ، القاموس المحيط مادة (قنع)

ص ٧٨ - ٧٩

- المعجم الوسيط مادة (قنع)

(٢) - فاضل ثامر : القناع الدرامي والشعر ، الأقلام ، العراق ، العدد ١٠ ، ١١ ، ١٩٨١ م .

(٣) - مجدي وهبة : معجم المصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٣٩٧ .

القناع اصطلاحاً :

فلا يبعد المعنى الاصطلاحيّ عن المعنى اللغوي كثيراً ، فما يعرف به القناع : " أنه حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى ، تختفي فيها شخصية الشاعر . وتنطلق خلال النص بدلاً منه " .^(١)

ويعرفه البياتي بأنه : " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجرداً من ذاتيته " .^(٢)

ويتضح أن التعريف اللغوي ليس بعيداً في دلالاته عن التعريف الاصطلاحي ، فكل التعريفين يشير إلى أن القناع يختفي وراءه الإنسان ليظهر شيئاً آخر .

ويبدو تعريف الدكتور جابر عصفور أشمل من التعريفات الكثيرة الأخرى ، إذ يتضمن دلالات القناع ووظائفه داخل النص ، يقول : " القناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة ، تنأى به عن التدفق المباشر للذات ، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره ، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات ، تنطق القصيدة صوته ، وتقدمها تقديمًا متميزاً يكشف عالم هذه الشخصية ، في مواقفها أو هواجسها ، أو حسها ، أو علاقتها بغيرها ، فتسيطر هذه الشخصية على " قصيدة القناع " وتحدث بضمير المتكلم ، إلى درجة يُخيل إلينا ، معها ، أننا نستمع إلى صوت الشخصية ، ولكننا ندرك - شيئاً فشيئاً - أن الشخصية - في القصيدة - ليست سوى " قناع " ينطق الشاعر من خلاله ، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمنيّ تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة " .^(٣)

(١) سامح الرواشدة : القناع في الشعر العربي الحديث ، ط ١٩٩٥ ، كنعان الأردن ، اربد ، ص ١٠ .

(٢) عبد الوهاب البياتي : ديوان عبدالوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٨ .

(٣) جابر عصفور : " أفنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي " ، مجلة فصول ، مجلد (١) ، العدد (٤) ، ١٩٨١ ، ص ١٢٣ .

وتجد شيئاً من التفصيل في رؤية باحث آخر ، إذ يرى " أن القناع هو الذات التي تتوب عن الشاعر في القصيدة صوتاً وفعلاً ، بغض النظر عن كون هذه الذات ذاتاً إنسانية شخصاً ما ام شيئاً آخر : كالمدينة ، أو الأرض ، أو الحيوان ، أو النهر ، أو أي شيء آخر " (١)

(١) رعد الزبيدي : القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد ، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ، ١٩٩١ ، ص ٥ .

تطور مفهوم القناع في النقد الأدبي المعاصر

يعد الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي أول من أشار إلى مصطلح القناع في الشعر العربي في كتابه : (تجربتي الشعرية) الصادر عام ١٩٦٨ ، كما يشير الدارسون * وإن كان هناك حديث لصالح عبد الصبور يذكر فيه أنه أول من استخدم المصطلح ، ووظفه في شعره ، على نحو ما سنذكره لاحقاً .

فقد ذكر الباحث رعد الزبيدي " أن أول شاعر أشار إلى القناع ، كمصطلح نقدي تعارف عليه الشعراء والنقاد المعاصرون ، بشكل مباشر هو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ، في كتابه (تجربتي الشعرية) .^(١) ويقول عبد الرضا علي : إن البياتي أول من أشار إلى القناع مصطلحاً نقدياً .^(٢)

ويضيف عبد الرضا علي : إن أول إشارة غير مباشرة إلى أسلوب القناع جاءت في

(أغاني مهيار الدمشقي) الصادر ١٩٦١ ، وجاءت هذه الإشارة في قصيدة (قناع الأغنيات) وأما الإشارة الصريحة ، فكانت من الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي في كتابه " تجربتي الشعرية " الصادر عام ١٩٦٨ .

وفي حديث البياتي عن القناع نجد أنه يعي أعماقه ، وأن تعريفه السابق جاء عن وعي عميق ، إذ هو يرى أن "القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه ، متجرداً من ذاتيته ، أي أن الشاعر يعتمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته ، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية ، والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها ، فالانفعالات الأولى لم تعد مقصورة على شكل القصيدة ومضمونها ، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل ، إن القصيدة في مثل هذه الحالة ، عالم مستقل عن الشاعر

* أمثال : عبد الرحمن بسيسو : في قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، وسامح الرواشدة في كتابه القناع في الشعر العربي المعاصر مرحلة الرواد ، ورعد احمد الزبيدي : القناع في الشعر العربي الحديث دراسة فنية في شعر - رحلة الرواد - .

١ - رعد احمد الزبيدي : القناع في القصيدة العربية الحديثة ، مرجع سابق ، ص ٨ .

٢ - عبد الرضا علي : القناع في الشعر العربي المعاصر ، آداب المستنصرية ، عدد ٧ ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ١٦٦ .

- وإن كان هو خالقها - لا تحمل آثار التشويهات والتصرفات والأمراض النفسية التي يحفل بها الشعر الذاتي الغنائي" ^(١).

وحول هذا الفهم للقناع يقول خالد عمر تيسير: " واضح أن اهتمام الشاعر (البياتي) في هذا التعريف منصب على الموضوعية ، التي تعد من الانفعالات الأولى التي يعانيتها الشاعر ، والتي تبعده عن حدود الغنائية والرومانسية التي تسم معظم الشعر العربي " ^(٢).

وقد فصل البياتي في تشريح مفهوم القناع ، ودلالاته ، ولم يقتصر كلامه على التعريف ، بل تناول الدوافع التي تفضي إلى توظيف القناع في الشعر العربي ، ويرى خالد تيسير " أن الذي دفع البياتي إلى توظيف القناع هو المعاناة ، والصمت ، والموت ، والثورة المضادة التي شملت العالم ، والرحيل المستمر من منفى إلى منفى ، وموت النائر العظيم جيفارا ... " ^(٣).

وهذه العوامل التي ذكرها خالد عمر تيسير هي نفسها التي دفعت البياتي إلى توظيف القناع واستخدامه ، ويضيف تيسير إلى ذلك عوامل أخرى ، ذكرها البياتي ، هي " إيجاد الأسلوب الشعري الجديد ، الذي أعبر به . لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت ، بين المتناهي واللامتناهي ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا مني معاناة طويلة ، في البحث عن الأقنعة الفنية ، ولقد وجدت هذه في التاريخ ، والرمز ، والأسطورة " ^(٤) ويضيف البياتي حول هذه العوامل قوله : " وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ ، والأسطورة ، والمدن ، والأنهار ، وبعض كتب التراث للتعبير من خلال "قناع" عن المحنة الاجتماعية والكونية من لقد كأصعب الأمور ، ولم يكن هذا الاختيار طارئاً علي ، فان نتيجة رحلة طويلة

١ - عبد الوهاب البياتي : الديوان المجلد الثاني ، مرجع سابق ، ص ٣٦-٣٧.

٢ - خالد عمر تيسير : القناع في الشعر العربي المعاصر - دراسة نقدية - ، رسالة دكتوراه ، جامعة تشرين ، ١٩٩٧ ، ص ١٧.

٣ - المرجع سابق : ص ١٧.

٤ - عبد الوهاب البياتي : الديوان الجزء الثاني ، ص ٣٦ - ٣٧.

مضنية بدأتها منذ شخصية "الجواب" و "المتنرد" و "الثوري اللامنتهي" و "في أباريق مهشمة" إلى شخصية الثوري المنتمي في "المجد للأطفال والزيتون" و "أشعار في المنفى" و "عشرون قصيدة من برلين" و "كلمات لا تموت" إلى شخصية "الثوري في الثورة المستمرة" وفي "النار والكلمات" و "سفر الفقر والثورة" و "الذي يأتي ولا يأتي" و "الموت في الحياة" ^(١).

وهكذا تكون جهود البياتي على صعيد التنظير للقناع شاملة وواسعة، إذ لم تتوقف ملاحظاته عند تعريف القناع، والدوافع إلى توظيفه، وإنما شملت أيضا البحث في طبيعة الشخصيات القناعية، والغاية من استخدامها، وأسلوب اختيارها، إذ يقول "يجب البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، وأن يربط ربطا موقفا بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار، ويراعي في ذلك أيضا "الحداثة" و "السمة المتجددة" التي تحملها الشخصية التاريخية أو الأسطورية، فبعض الشخصيات الأسطورية لا تصلح موضوعا على الإطلاق، وذلك لانعدام السمة الدالة فيها، ومن هنا تنشأ الصعوبة، لذلك لا بد للشاعر من قراءة التراث قراءة عميقة، من خلال رؤية علمية فلسفية شاملة" ^(٢).

ويرى الدكتور إحسان عباس في كتابه "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" أن القناع شخصية تاريخية – في الغالب – (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها ^(٣).

ويضيف: "إن القناع يشمل الأشخاص، والمدن، ويمثل خلق أسطورة تاريخية لا تاريخا حقيقيا" ^(٤).

١ – البياتي: الديوان المجلد الثاني، مرجع سابق، ص ٣٦ – ٣٧.

٢ – المرجع السابق: ص ٣٨.

٣ – إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، ١٩٩٥، عمان، ص ١٥٤.

٤ – المرجع السابق: ص ١٥٤ – ١٥٥.

أما الدكتور جابر عصفور فقد عوضَ رأيه سابقاً * ويذهب الدكتور محسن أطيّمش إلى أن قصيدة القناع "وجود مستقل للقصيدة عن الشاعر يتخلص به من مشكلة الذاتية في التعبير .. كما تنتمي قصيدة القناع إلى الأداء الدرامي ، ذلك أن الشاعر فيها يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ، لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ، وسيحملها آراءه ومواقفه ، تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء أشخاص من صنعه ، يتولون نقل كافة ما يريد أن يقوله ، أو يوحي به" ^(١) .

ويضيف " لقد أتاحت فكرة القناع للشاعر المعاصر أن يغوص في التاريخ ويستلهم الأحداث الإيجابية فيه ، وينتقي من خلال موقف الأفراد الفاعلين والمؤثرين في الماضي ما يلائم مواقفه المعاصرة " ^(٢) .

ويلاحظ أطيّمش أن قصائد القناع تتجه إلى شخص فاعل في التاريخ ، وتنسحب على الأفراد المعاصرين ، والحقيقة أن هنالك شخصيات معاصرة وجدت في قصائد القناع قصيدة البياتي _ إلى مالك الحداد _ قصيدة قناع ، وله قصيدتان في رثاء ناظم حكمت يمكن أن تعد أنموذجاً للقناع . **

وإذا كان أكثر النقاد يؤكدون ريادة البياتي لهذه التقنية ، فإن صلاح عبد الصبور يعد نفسه أول من استخدم مصطلح قصيدة القناع ، يؤيده فيما ذهب إليه عبد الرحمن بسيسو بقوله : "إن أول ما يلتفتنا في كلام صلاح عبد الصبور هو استخدام مصطلح قصيدة القناع ، وهو مصطلح لم يسبق لأحد" ^(٣) .

١- محسن أطيّمش : دير الملاك ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٣ .

*ينظر البحث : ص ٣٩ .

٢- المرجع سابق : ص ١٠٤ .

**للاستزادة ينظر محيي الدين صبحي : الرويا في شعر البياتي ، ص ٦٩ - ١٧ .

٣ - عبد الرحمن بسيسو : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، ط العربية الأولى ، ١٩٦٩ ، ص ١١٨ .

وكان صلاح عبد الصبور قد قال : "قد كتبت في عام ١٩٦١ قصيدة - مذكرات الملك عجيب بن الخصيب - واضعا قناع شخصية فولكلورية ؛ لكي أتحدث من ورائه عن بعض شواغلي الفكرية".^(١)

ويتابع عبد الصبور الحديث قائلا : "وبعد قصيدة - عجيب بن الخصيب - كتبت قصيدة بشر الحافي ، وهي قصيدة قناع أخرى استدعاها سطر واحد قرأته عن بشر الحافي في أحد كتب الطبقات".^(٢)

ويضيف إلى ذلك قوله : " ربما كانت قصيدة القناع هي مدخلي إلى عالم الدراما الشعرية ".^(٣) مما سبق نلاحظ أن صلاح عبد الصبور لم يحدد مفهوم القناع على الرغم من أنه استخدم مصطلح قصيدة القناع . وإن كان يتحدث من وراء الشخصية القناعية عن شواغله وأفكاره .

أما الناقد عبد الرضا علي ، فقد أورد رأيا ذا قيمة فيما يخص تطور قصيدة القناع إذ يقول : " يبدو أن قصيدة القناع تطورت أصلا عن قصيدة التوحد التي مارسها الشعراء التمززيون في الخمسينات ، - ولا سيما السياب - ، فقد كانوا يعمدون إلى التوحد برموز العذاب وصولا إلى تحقيق حالة الانبعاث الفاعلة بعد الموت ، ، وقد ارتبط ذلك النهج بأساطير الخصب والتضحية ، وعدّ السياب فيه الرائد الأول ، فقد وحد بينه وبين تموز والسيد المسيح في أكثر من قصيدة " ^(٤)

١- صلاح عبد الصبور : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، المجلد الثالث ، ص ١٨٥ .

٢ - المرجع السابق : ص ١٨٧ - ١٨٨ .

٣ - المرجع السابق : ص ١٨٨ .

٤ - عبد الرضا علي : القناع في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٧١ .

وأما الناقد فاضل ثامر ، فينطلق في فهمه للقناع من المفهوم المسرحي له ، معتمداً في ذلك تعريف الموسوعة البريطانية للمصطلح إذ يقول : "إن القناع هو شكل من أشكال التنكر، يرتدى عادة فوق الوجه أو في مقدمته ليخفي هوية الشخص الذي يرتديه ، ويخلق شخصية أخرى – وهذه الصفة أي إخفاء ملامح الشخصية الأصلية – وهي صفة مشتركة لجميع الأقنعة عبر التاريخ ، وفي جميع أنحاء العالم ابتداءً من العصر الحجري وحتى العصور الحديثة " .^(١)

ثم ينتقل إلى مفهوم القناع في الشعر ، فيضيف أن القناع بدأ يجد طريقه إلى تجارب معظم الشعراء المعاصرين ، وقد اقترن هذا المنحى بالنزوع نحو الموضوعية واللاشخصية في الشعر والابتعاد عن الالتصاق بنزعة ذاتية غنائية^(٢)

وقد أفاد الدكتور سامح الرواشدة من جهود سابقه في فهم القناع ، وحاول أن يجمع شتيت آرائهم ، فجمع بين آراء عبد الوهاب البياتي ، وإحسان عباس ، وجابر عصفور ، وفاضل ثامر ، ومحسن أطيّمش ، وعبد الرضا علي^(٣) .

ومن ثم فقد خلص الرواشدة إلى أن القناع "يمثل أداة فنية يعتمد فيها الشاعر إلى الحلول – التماهي – بشخصية أخرى تمتلك حظاً نسبياً من الذاكرة التاريخية للمبدع والمتلقي ، ويخفي الشاعر صوته المباشر بها ، على نحو تمتزج فيه التجربتان – التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة – والتجربة الخاصة بالشاعر – ويسيطر على النص ضمير المتكلم العائد إلى الشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع ، دون أن يطغى أحدهما على الآخر ، أو ينزاح أحدهما انزياحاً شبه نهائي للآخر ، ويجوز أن ينفرد فيه صوت واحد لا يخالطه غيره ، أو تتعدد الأصوات على نحو لا يخل بالحدود الفنية المعروفة للنص القناعي" .^(٤)

١ – فاضل ثامر : القناع الدرامي والشعر ، ص ٧٣ .

٢ – المرجع السابق : ص ٧٧ .

٣ – ينظر سامح الرواشدة : القناع في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٨ .

٤ – سامح الرواشدة : القناع في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٨ .

وبعد أن انتهى الباحث من إيراد أشهر الآراء حول القناع ، في النقد العربي المعاصر ، خلص إلى أن أول إشارة غير مباشرة ، إلى أسلوب القناع مصطلحا ، هي التي تضمنتها مقدمة غلاف (أغاني مهيار الدمشقي) الصادر عام ١٩٦١ ، ويتفق الباحث مع رأي الناقد عبد الرضا علي ، إذ يقول (إن النقاد لم يحفلوا بهذه الإشارة في حينها سنة ١٩٦١ ، ولم يحاولوا إيجاد مصطلحها الشعري لا في تراث أسلافهم العرب ، ولا عند معاصريهم من الأمم الأخرى ، لأن تلك الإشارة لم تكف في ظنهم كما نقدر غير تقديم موجز يكتب على غلاف ديوان) .^(١)

ومن ثم فإن الباحث يرى أن أول من استخدم مصطلح القناع هو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ، في كتابه " تجربتي الشعرية " الصادر عام ١٩٦٨ ، وأن أول من أشار إلى مصطلح قصيدة القناع هو صلاح عبد الصبور غير أنه لم يحدد تعريفا له .

وقد اعتمد أكثر النقاد ، في تعاريفهم للقناع ، تعريف الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ، ويلاحظ الباحث أن الشعر العربي القديم قد احتفظ بالكثير من الاستخدامات الشعرية ، التي تقترب من أسلوب القناع الفني ، فقد استنطق الشاعر قديما فرسه وناقته ، أو سيفه ، ورمحه ، فعبر من خلال ذلك عن خواطره وخلجات روحه ، وأفكاره ، في الحياة ومن هؤلاء الشعراء طرفة بن العبد ، وعنترة بن شداد ، والنابغة الذبياني وغيرهم .

(١) عبد الرضا علي : القناع في الشعر العربي المعاصر مرحلة الرواد ، ص ١٧١ .

دوافع توظيف القناع

اتخذ الشعراء العرب المعاصرون القناع وسيلة تعبيرية وتقنية من تقنيات القصيدة الحديثة ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى دوافع فنية وسياسية واجتماعية .

١ - الدوافع الفنية :

للجانب الفني دور مهم في الآداب بعامة ، ولا سيما الشعر ، لذا راح الشعراء يبحثون عما يخفف من السمات الغنائية التي وسمت الشعر العربيّ خلال النصف الأول من القرن الماضي ، إذ "ظهرت داخل الشعر الحديث اتجاهات ذات منحى موضوعيّ ، تمثلت في خلق القصيدة ذات المنحى الدراميّ ، وقصيدة القناع ، وقصيدة المنولوج ، والقصيدة متعددة الأصوات ، وقصيدة المونتايج والكولاج ، وما إلى ذلك ، وفي معظم هذه التجارب الشعرية كانت تخفت النزعة الغنائية الذاتية ، وترتفع أشكال التعبير الموضوعيّ بشكل عام" ^(١) .

٢ - الدوافع السياسية والاجتماعية :

لقد ابتكر الإنسان البدائيّ الخرافة ؛ ليخفي وراءها آراءه وأفكاره ، وليقول رأيه بشكل مخفيّ أمام الأقوياء الظالمين ، وقد ابتدع الشاعر المعاصر قصيدة القناع ليختبئ وراءها ، وليبتعد عن التصريح والمباشرة ، ولعل الفقر ، والظلم ، وضياح الحقوق ، والجوع ، والعري وغير ذلك قد دفعت إلى تبني قصيدة القناع "فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها أمتنا العربية قديماً وحديثاً سبباً من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في شعرهم ، ليستطيعوا أن يتستروا وراءها من بطش السلطة ، إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فنيّ" ^(٢)

١ - فاضل ثامر : اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤ ، بيروت ، ص ١٣١ .

٢ - علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة ، ١٩٧٨ ، طرابلس ، ليبيا ، ص ٤٢ .

و الدارسون و النقاد لا يستبعدون الدوافع السياسية وراء اتجاه الإبداع الدرامي إلى التاريخ و التراث بعامة . ما دام المبدع يرى في الرمز التاريخي ما يعلق عليه قضاياها و بخاصة القضايا المحظورة طرقها ^(١).

مصادر القناع :

لقد تنوعت مصادر الشخصية القناعية ، التي استمد الشعراء منها أقنعتهم ، وهي المصادر الأسطورية ، والتاريخية ، والمعاصرة المختلفة ، التي يمكن تضيفها على النحو الآتي :

١ – الشخصيات الأسطورية :

استمد الشعراء المعاصرون من الأساطير بعض أقنعتهم ، أمثال : أوديب عند محمود درويش ، والسندباد عند خليل حاوي ، وأورفيوس عند أدونيس .

٢ – الشخصيات التاريخية :

وظف الشعراء المعاصرون بعض الشخصيات التاريخية ، في شعرهم ، أقنعة ، ومن أمثال ذلك شخصية عمر الخيام ، والإسكندر المقدوني عند البياتي ، وشخصية المتنبي عند أمل دنقل وحيدر محمود ، وقد قسم علي عشري زايد هذه الشخصيات التاريخية إلى ثلاث فئات . (٢)

أ – الشخصيات الواقعية ، التي لها وجودها الحقيقي التراثي : والأدباء ، مثل : المتنبي ، وتأبط شرا ، وعروة بن الورد . والمتصوفة : كالحلاج وابن عربي ، وكل الشخصيات ذات الوجود التاريخي : كصلاح الدين الأيوبي ، وخالد بن الوليد .

ب – الشخصيات النموذج ، التي لم توجد تاريخيا بأعيانها ، وإنما وجدت بصفاتها مثل شخصية الخليفة ، وشخصية الخارجي ، وشخصية الصعلوك .

١ – انظر : مصطفى رمضاني ، توظيف التراث واشكالية التأهيل في المسرح العربي ، ص ٤٨ .

٢ – عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٢٠٥ .

ج - الشخصيات المخترعة التي اخترعها خيال الشاعر ، مثل : شخصية الأخضر بن يوسف في شعر سعدي يوسف ، وشخصية مهيار الدمشقي في شعر أدونيس .

٣ - الشخصيات المتخيلة - المبتدعة - :

هي الشخصية التي يخلقها الشاعر ، معتمدا في تكوينها على التراث أحيانا ، والحاضر أحيانا ، وقد تجتمع في الاثنين معا ، مثل قناع مهيار الدمشقي للشاعر أدونيس ، الذي يتركب من الاسم ، وهو الشاعر العباسي مهيار بن حرزويه الديلمي الذي عاش في بغداد ، ومن الدمشقي نسبة إلى دمشق المنطقة التي ينتسب إليها أدونيس ، ومثل ديك الجن الدمشقي للشاعر نزار قباني .

الفصل الثاني :

الصعلكة رمزاً في الشعر

العربي الحديث

الصعلكة رمزاً في الشعر العربي الحديث :

تكشف القراءة المدققة للشعر المعاصر أن الشعراء العرب المعاصرين أخذوا يهتمون بالتراث العربي القديم ، و يتأملون في بؤره النيرة ، ورموزه البارزة ، ليستلهموا أحداثه ، ويوظفوها في شعرهم، رموزاً و أقنعة يعالجون بها مشكلاتهم الفكرية ، ويواجهون فيها تحديات واقعهم المؤلم ، والقضايا المصيرية ، التي تعاني منها الأمة العربية حتى أنه يمكن القول : " إن قضية التراث جزء من البحث عن الهوية القومية للأمة ، وقد نبه عدد كبير من الباحثين العرب على العلاقة بين وعي الذات العربية وبين العودة إلى التراث " . (١)

هذا لا يعني العودة إلى التراث بشكل مطلق ، بل لما يخدم الأمر الذي يستدعي التراث من شأنه، يقول عاطف بهجات : " الرجوع إلى التراث و الأخذ منه ليس مطلقاً على عواهنه و لكنه يرتبط بقدرة ما نستدعيه من التراث على التوافق مع الحدث المعاصر و إمكانية التعبير عنه بوضوح لنزعم أن التراث قد وظف بطريقة سليمة ونستطيع أن نخلع عليه صفة المعاصرة " . (٢)

واستدعاء التراث في الشعر يعكس علاقة الشاعر بميراثه الثقافي و الحضاري ، تلك العلاقة التي أشار إليها النقد العربي تحت مصطلح : المعارضات و التشطير و التخميس وغيرها (*) .

إن ظاهرة استدعاء التراث قد انتشرت عند الشعراء المعاصرين الذين " استطاعوا أن يحققوا إنجازات رائعة في مجال استدعاء التراث و توظيفه في شعرهم ، فقد استطاعوا أن يجعلوا هذا التراث حياً و نابضاً في الوجدان العربي المعاصر ، واستطاعوا أن

١- خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، دار الجليل، ط ١، بيروت ، ١٩٨٩ ،

٢- عاطف بهجات : الصعلكة في الشعر المصري الحديث ، مرجع سابق ، ص ٢٢٢.

(*) التشطير: هو أن يبقى الشاعر نصف بيت للشاعر القديم و يضيف هو نصف بيت من عنده ، و التخميس : هو أن تتشكل القصيدة من خمس أشطر تكون الثلاثة الأولى منها للشاعر الحديث و الأخيران للشاعر القديم .

يحملوه أشد هموم الإنسان العربي المعاصر معاصرة و خصوصية و أن يجعلوه وعاء فنياً يستوعب كل رؤاهم الشعرية بأبعادها الفنية المتنوعة ، واستطاعوا أخيراً أن يضيفوا على معطيات هذا التراث من ذواتهم و من رؤاهم المعاصرة ما يجعل هذه المعطيات جديدة أبداً و قادرة على تجاوز آنيته إلى استيعاب التجربة الإنسانية بشموليتها بحيث تصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة إذا صح التعبير " . (١)

إن العودة إلى الماضي ما هي إلا تعبير عن الحاضر المؤلم على سبيل المقارنة ، لكثرة الأزمات التي يعيشها الشعب العربي ، وفي صعيد العلاقة بين وعي التراث وإدراك التحديات المصيرية والعودة إلى منابع التراث ، يقول خالد الكركي : "لاحظوا العلاقة بين هذه العودة وبين الأزمات الكبرى ، التي تمر بها الشعوب العربية ، ولاحظوا طغيان الجانب التراثي أحياناً على الجانب المعاصر المطلوب لصياغة صورة التقدم " . (٢)

وفي جدوى العودة إلى التراث ، يضيف خالد الكركي "صورة شعرنا منذ الخمسينات تكشف عن غناه بالصور التراثية التي شكلت ببنية جديدة ، وتجربة تجعل هذا الجديد فيه تحقيقاً لما نريده من الشاعر " . (٣)

وعن الظروف التي تستدعي العودة إلى التراث ، وعمّا تمثله هذه العودة من ازدهار توظيفه لصالح العملية الشعرية ، ولصالح الكشف عن القيم التي ينطوي عليها التراث نفسه يقول علي عشري زايد : يزدهر توظيف التراث في الشعر " حين تبلغ الأمة أوج الاعتزاز بانتمائها القومي ، الذي يمثل التراث مكوناً من أهم مكوناته ، وهو ينمو و يزدهر حين يصبح النمط الثقافي السائد هو النمط القومي ... ويزدهر أيضاً حين يتعرض الكيان القومي للأمة لنوع من الاهتزاز حيث يهرع الشاعر _ وهو الوجدان الحي للأمة _ إلى التشبث بجذوره العريقة المتمثلة في هذا التراث ... ويزدهر حين يتهدد خط الطابع القومي لنمط الثقافة السائد نتيجة للغزو الفكري أو الحضاري ... فالشاعر الأصيل في كل هذه الأحوال يهيب بكل مقومات الصمود الثقافي و الوجداني و يستنهض كل جذور الأصالة و العراقة في وجه الخط الغازي ، وليس مثل التراث دعامة يتكئ عليها الشاعر الأصيل في وجه أي غزو فكري أو حضاري " (٤) .

١- علي عشري زايد : مجلة الشعر ، العدد ٢٥ ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٥٠ ، ٥١ .

٢- خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، ١٩٨٩ ، ص ١٩ .

٣ - المرجع السابق : ص ١٩ .

٤- علي عشري زايد : فصول ، عدد ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٢٠٣ وما بعدها .

ويعني ذلك أن استدعاء التراث ينشط إذا ما تعرضت الأمة لغزو سياسي أو ثقافي أو اجتماعي ، وهو ما يجعل الشاعر يرفض ذلك الغزو ويتمرد عليه ويقاومه ويكون توظيف التراث إحدى وسائل مقاومته .

وتعد ظاهرة الصعلكة والصعاليك من أبرز الرموز التراثية التي وظفها الشعراء المعاصرون في شعرهم للتعبير عن رؤاهم ، فقد وظف الشعراء ظاهرة الصعلكة وأسماء شعرائها ، وحياتهم وأخبارهم ، لتصوير ما يريدونه من أفكار ، وأكثر ما وظفه الشعراء من الصعلكة شعراؤها ، كالشنفرى ، وعروة بن الورد ، وتأبط شراً ، والسليك بن السلكة ، وسيرهم وأشعارهم .

وعن إقبال الشعراء المعاصرين على توظيف الصعلكة رموزاً وأقنعة لأفكارهم وآرائهم ، نجد الباحثة إيمان الربيع ، في دراستها لشعر حيدر محمود ، تقول عن رموز الصعلكة في الشعر الحيدريّ : "كان الشاعر حيدر محمود من بين مجموعة من أبرز الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الصعاليك رموزاً في شعرهم ، فقد اتخذ منهم رموزاً لرؤاه ، وقناعاً لآرائه ومعتقداته ، فشكّلوا ركناً في بناء بعض قصائده" . (١)

وتضيفُ : "لا يتمثل تعاطي الشاعر ، مع الصعاليك ، في الإشارة إليهم والرمز لهم ، في شعره فحسب ، بل نراه جعل منهم مداراً لبعض قصائده ، والمحور الذي تدور حوله ، والأفق الذي تسبح فيه" . (٢)

كما لاحظت الباحثة أنه تردد في الشعر الحيدريّ ، على نحو لافت ، مفردات من حياة الصعلكة ، وأسماء شعراء الصعاليك ، وإشارات إلى أحوالهم ، ومقتبسات من بعض شعرهم. (٣)

نعم إن ظاهرة الصعلكة ، والصعاليك ، كما بين الباحث في السابق ، تنتشر في الشعر العربي المعاصر ، وسيعرض الباحث في هذا الفصل نماذج من هذا الشعر ، اتخذت من

١- إيمان محمد أحمد الربيع : ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود دراسة فنية ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، ٢٠١١ م ، ص ١١ .

٢ - المرجع السابق : ص ١١١ .

٣ - انظر : المرجع السابق ، ص ١١١ .

الصعلكة والصعاليك رموزاً و أقنعة ، عبّر الشعراء من خلالها عن رؤاهم ، وأفكارهم السياسية ، والاجتماعية . وسيحاول الباحث تحليل هذه النماذج لمعرفة آليات توظيفها الفنيّ في هذا السياق ، وكما يأتي :

فمثلاً تعدّ قصيدة قاسم حداد (الصعاليك يفتحون العواصم) أنموذجاً لتوظيف رمز الصعلكة في الشعر العربي المعاصر ، إذ يظهر هذا الرمز في عنوان القصيدة ، وفي سائر مشاهد القصيدة ، كما ترمز الصعلكة فيها إلى رفض الأمة للفقر ، والسعي إلى التخلص من الحالة التي تعيشها ، والمتمثلة في معاناة الاضطهاد والقمع ، وانعدام الأمن ، وغير ذلك من أشكال القهر الاجتماعيّ والسياسيّ ، كما تومئ إلى أن هناك جيلاً سيأتي ويثور على هذا الواقع المؤلم ، أما الإشارة إلى الجيل ، فتظهر من خلال الصعاليك الذين ثاروا على الظلم الذي كانوا يقاسونه . يقول قاسم حداد . (١)

رأيت صعاليك الأرض يقومون من الأشجار ، من الأحجار

رأيت النار تضيئ الوقت لهم ، وترافقهم ، كانوا كالطير

رأيت بلاداً تفتّح أبواب الحزن لهم ، والطير يطيرُ .

فالشاعر قاسم حداد يرى الأرض العربية تعجّ بالصعاليك ، فهم يخرجون من خلال الأشجار والأحجار وكل بقعة فيها ؛ لأن الأرض العربية تلتهب بالفساد والظلم والطغيان بكل أشكاله ، يخرجون متمردين على هذا الظلم ، فالبلاد العربية وأنظمتها السياسية الظالمة لا تقدم لمواطنيها إلا الأحران والآلام والذل والقهر مما يدفعهم إما إلى الثورة على هذا الظلم أو التشرّد عبر بلاد أخرى ، ويضيف قائلاً . (٢)

ويحزم صوت الصعلوك نشيج الأرض

رأيت صعاليك الأرض يغنون ، و ينداحون كموج البحر المسكون

بوهج الجنس

فيشهب قلب الفرّح بقلبي ، هذا الجيش يمتد يؤسس تاريخاً يغوي

١ - قاسم حداد : ديوان القيامة ، دار ابن رشيد للطباعة والنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٨٧-٨٨ .

٢ - المرجع السابق : ص ٨٨ .

ويغير يُغيّر هذا جيش جاء يسير خطو الخلق بقلب الشرق .

وعلى عادة شعراء الرمز يتقنع الشاعر قاسم حداد بالصعاليك ويستتر خلفهم يستلهم منهم نشيدهم وأشعارهم وأغانيهم ، فهم ليسوا قلة بل هم غالبية الشعوب العربية ، إنهم كموج البحار التي سكنتها عاطفة التمرد وروح الثورة على الظلم والاستبداد والطغيان ، هذه العاطفة الصاخبة المتمردة التي تملأ قلب الشاعر جعلته يتصور الصعاليك كأنهم جيش عرمرم يريد أن يغيّر تاريخ الشرق العربي الذي يعاني الظلم .

وكعادة بعض الشعراء الملهمين ، يتنبأ الشاعر بأن الصعاليك الجدد المتمردون الثائرين سيقدمون و يتصرفون على طريقة الشعراء الكرماء من الصعاليك الجاهليين الذين يؤثرون الفقراء على أنفسهم أمثال عروة : هؤلاء المتمردون الثائرون الجدد يشقون الصخر وأمواج النهر إنهم يتحدثون الظلم والجوع والفقر المدقع ، تمزقهم الدساتير الوضعية الظالمة الغادرة .

ويبشر الشاعر ، بثورة هؤلاء الصعاليك ، الجماهير العربية خيراً لأنها تستحق العدالة والمساواة والحرية التي سينتشي بطعمها الشعب العربي .

رأيت صعاليكا ينسربون من الصخر وعبر شقوق النهر

رأيت أظافر جوع تفتح للخبز طريقاً ، للضحكة جرحاً

وتشق شرائع شاخصة في الغدر وغاب الهدر

الباب يؤرّخ يؤخى فدخلتُ

وكان عشاء الحب مُعدّاً

مدّ الصعلوك لي الأنخاب وقال اشرب فشربتُ شربت

والخمر يضج بصخب الحب وكان الساهر ينداح

فطاح الكأس لأن الخمرة واسعة والكأس تضيق بها سكرَ الريش . (١)

نلاحظ الصورة الإيجابية التي رسمها قاسم حداد في القصيدة للثورة على الظلم والاستبداد ، فهو يرى في الجيل الخارج من خمر الصعلوك جيلاً قادماً للثورة والتحرر ، يقول :

سيخرج من خمر الصعلوك الغامر جيلا يجتاح

خذ المفتاح وفضّ الباب وخذني

عين الفضة موغلة والدرب جميل الخطو

فهاث يديك الساكرتين

أريك بلاد الأسماء ... (١)

ونظرة قاسم حداد إلى الصعاليك تتمثل بأنه يحس إزاءهم بالإكبار و التعظيم ، فهم يخرجون بل يقومون من الأشجار و الأحجار ، و كأنهم متغلغلون في كل مكان من الأرض . فالنار تضيء لهم كناية عن انتظار الناس لقدم الثوار لإنقاذهم ، و يلاحظ أن الشاعر هنا يسقط آراءه و مشاعره ونظرته على كل الناس ، وهو يعلق على الصعاليك وحدهم مهمة كتابة تاريخ الناس و الأرض و هكذا يشكل الصعاليك رمزاً للثورة وقناعاً يتستر خلفه الشاعر ، ليعبر عن كوامن التمرد والظلم على الواقع العربيّ البائس ، ليس عند قاسم حداد فحسب ، فهذا الشاعر بيان الصفدي يوظف الصعاليك في قصيدته (من كتاب الصحراء) ، للتعبير عن الأمل في الخلاص من حياة الذل والفقر ، وذلك من خلال الاستفادة من شخصية الشاعر الصعلوك عروة بن الورد الذي عرف بتعاطفه مع الفقراء . يظهر عروة في قصيدته (من كتاب الصحراء) رمزاً للثورة على الحياة المسكونة بالفقر والحاجة ، إذ يعاني الشاعر وأمثاله من الفقراء بؤس الحياة ، فيذهب بهم الحلم بعيداً من خلال ما تعد به شخصية عروة بن الورد من بشارة ، فهو مشهور بفروسيته ، ودفاعه عن الفقراء والمحتاجين ، فقد كان يغزو ويسلب ليطعم الجائعين والمعوزين ، فهو رجل عاش لغيره ، تمرد على شحّ الأغنياء الذين ظلموا ، فساد الظلم والجوع والقهر في المجتمع ، وكان عروة صريحاً في دعوته هذه حتى لقب بـ (عروة الصعاليك) .

والشاعر بيان الصفدي يستلهم سيرة الشاعر وصلكته الشريفة ، ليصور الواقع العربيّ المشبع بالفقر والقهر ، والظلم وكأنه يحتاج إلى صلعة عروة التي تمسح الدمعة عن عيون الفقراء والمعوزين من أبناء الأمة العربية التي تواجه تحديات كثيرة ، فواقعها يعاني من الظلم ، كما كان يعاني مجتمع القبيلة ، في أيام عروة بن الورد ، كما يرى الشاعر :

كان عروة فارساً تشهره الصحراء إما عضّها الجوع

ونادها انتخاء ،

فارساً تنسجه في ثبج الريح المواصلُ

.. التي انساحت على ظلّ البكاء

واهياً للألم الطالع في الأعماق في الأرحام

للرُمح الرّد ينيّ دموع الفقراء ،

حالماً بالوثبة الخضراء ، قدام خطاه الحزن والخوف

ونار الشوق والأرض الخواء ،

وأنين شاحب ذاو ،

وأصوات احتضارُ ! . (١)

لقد وجد الشاعر في شخصية عروة بن الورد المعروف بمكانته لدى الصعاليك ، ولدى دارسيه ، ولدى النقاد ، هذه المكانة القائمة على شجاعته وحبّه للفقراء وعطفه عليهم ... وجد فيها الشاعر رمزاً للتمرد على الظلم وعنواناً للثورة على الواقع . فذكر عروة يمثل الإغاثة ، كما يمثل معنى الثورة . و لما يسود الواقع من ظلم يستدعي العجلة في المعالجة ، استدعى الشاعر صورة العدائين، ليوحي بضرورة الاستعجال لإنقاذ الوطن ، الذي صار بلاداً للرق والتزييف ، إذ اجتاحتها الريح السموم ، فلا بد من استعجال العدائين ، فالصعاليك كانوا معروفين بسرعة العدو :

كانت الصحراء "عدائين"

تاريخاً من التّقع المثار ،

فاشتعل في تعب الهمّ في نوع الصهيل ،

أيها الوجه النحيل !

كانت الصحراء في البدء وقد ماتت على رمضائها هذي الجسوم

وهوت أحلامك العصماء ، واجتاحتك خيل الغزو

من أغلى الثُخوم ! فانتظر ، ماذا تروم ؟

في بلاد الرق والتزييف والريح السموم ؟ . (١)

والشاعر الصفدي يرى أن روح الصعلكة التي انطلقت من جزيرة العرب ثورة على الظلم ، وأن الصعاليك كانوا الفرسان الذين تثير خيولهم الغبار بحوافرها في وجوه الظالمين . فالصعلوك كان يمثل التمرد ، ويحمل معه هموم الفقراء و الشاعر الصفدي ينادي هؤلاء الصعاليك ليعودوا مرة أخرى إلى بلاد العرب ليتصدوا للسلطة القمعية والاستبدادية في بلاد الخمر والقهر والنصب والاحتيال ، وكل أنواع الفساد ، لهذا يؤكد الشاعر ضرورة المبادرة ؛ لأن الثورة لا بد لها من الرجال الأقوياء أمثال عروة بن الورد ، فالصحراء التي احتضنت ثورة هؤلاء الصعاليك المتمردين على الظلم والجوع ، والقهر ، تأبى أن تحتضن الجبناء ، فلا بد للمقهورين الذين حكم عليهم بالموت في زنازين الطغاة أن يتمردوا ، ولهؤلاء الذين يعيشون كالغرباء في أوطانهم أوطان القحط ، والذين نبذتهم سلطات مجتمعاتهم ، لا بد لهؤلاء من أن يثوروا على واقعهم المرير وأوطانهم التي أصبحت سجنًا للأحرار والأنقياء .

تلفظ الصحراء أقدام الرجال الجبناء ،

أيها المذلج في أرض الردى والغرباء ،

وبلاد القحط والخلع

ورجم الأنقياء

كان في البدء ارتطام الدم بالدم

احترام الرمل بالهم ، اضطرام النار بالحلم

و في الأرض الأعاصير ، على الأرض ، و الأرض السلام

فانتظر فصل الختام ! . (١)

وإذا استغاث الشاعر بعروة ، فلأنه أهل للتلبية ، ولئن استصرخ الشاعر زعيم الصعاليك عروة ، فقد كان الملهوفون يستغيثون به وقت الجذب ، فيقولون يا أبا الفقراء أغثنا ، فالشاعر يستحضر كل خصال عروة الحميدة إذ يستغيث به ؛ لأنه رمز للتمرد على الظلم .

فالشاعر الصفدي يمضي لياليه باكياً شاكياً إلى عروة ما يلاقيه ، وهو يعبر عن هموم المواطن العربي ؛ لأنه يستشعر هموم هذا المواطن ولواعجه ، فأسباب الصلابة في الجاهلية قد عادت نفسها إلى عالمنا العربي بسبب جشع الغيلان البشرية التي تنتشر الخراب ، والدمار في الوطن ... وينفث الشاعر آهاته الحزينة علّها تحرك صعاليك العصر الحديث لتوقد الثورة على أنظمة الظلم والاستبداد التي لا بد أن تزول حتى تثور الشعوب لتقتلع جذورها فتسود الحرية والعدالة والمساواة ... فهذا الزمان نفسه عصر الجاهلية الذي سادت فيه شريعة الغاب ، وكثر فيه الفقراء ، ثم يميل الشاعر إلى أسلوب التقرير ليؤكد أن عصر الجاهلية قد عاد ، ليسحق الفقراء ، يقول الشاعر :

آه .. يا عروة كم أطبق في ليلٍ بهيميّ .

على أضلاعنا وحشُ الدموع ،

ما عسى أن يفعل الجائع ،

والبيدُ تجوع ؟!

يا أبا الفقر أغثنا !

ها قد انسلت إلى صحرائنا الغيلان ،

ناست في دروب القهر نيران الصحاري العربية ،

آه يا عروة يا محض الذكارات

ويا بعض شرار !

آه يا نافورة الدمّ ،

ويا نبع الشرار !

فاحذروا : العصر الذي تحيونه

عصر الدماء ،

واتركوا للأرض من أرماحكم

بعض بقيّة ،

انه هذا زمان الجاهليّة !

وزمان الفقراء ! . (١)

وفي توظيف الصفدي لعروة وسيوفه يعولّ على تبريز مزاياه و مناقبه التي حكاها التأريخ عن شخصية عروة بتنويه و احتفال ، فأطلعه في قصيدته هذه رمزاً للتمرد والثورة ، واهتم به بوصفه عداءً ، وكأنه يستعجل به طلوع الثورة لتنتقذ الفقراء .

وفي القصيدة يتجلى إكبار للشهادة ، وحفز للمبادرة على فعل الثورة ، وفيها نغمة توسل بالمنقذ (عروة) ظاهرة في تضاعيف الجمل الشعرية للقصيدة التي جاء نسيجها الشعري سهلاً بسيطاً مطوّعاً لحكاية بعض من سيرة الشاعر ، وكذلك جاءت صورها بسيطة التشكيل .

أما الشاعر وليد سيف ، فيوظف الرموز على نحو معاكس لما يراه القدماء في (تأبط شرأ) في قصيدته (تغريبة زيد الياسين) ، فقد كانت العرب ترى في الشاعر الصعلوك (تأبط شرأ) ما يوحيه اسمه من دلالة سيئة ، غير أنه عند وليد صار تأبط خيراً ، ذا دلالة معكوسة ، تشير إلى ما يراه الشاعر في الصعاليك من دلالات خيرة ، كما يوضح ذلك خالد الكركي ، إذ يقول : "إذا كانت العرب قد عرفت أحد صعاليكها الشعراء بأنه "تأبط شرأ" ، فهو عند الشاعر المعاصر يتأبط خيراً ، ويصبح رفيقه في رحلة البحث العربيّ عن تحولات التاريخ" . (٢)

(١) بيان الصفدي : ويطرح النخل دماً ، مرجع سابق ، ص ٢٤.

(٢) خالد الكركي : الرموز التراثية ، مرجع سابق ، ص ٤١.

و (تأبط شرأ) في نظر الشاعر (تأبط خيرأ) ، لأنه يعيش في عصر التيه العربي ، عصر الجوع والقهر والاستبداد : ويستلهم الشاعر البيئة الجاهلية ، وتاريخ العصر الجاهلي وكيف كان العربي يصارع البقاء ، فهو يعيش مع الوحوش كالذئب والأفاعي والضباع ، يفتش الأرض ويلتحف السماء ، يصطاد الثيران الوحشية ويسابقها ، ولم يكن يفعل ذلك إثارة لنفسه ، بل ليطعم الجائعين خلفه من فقراء قبيلته والمعوزين ، ومن القبائل الأخرى أيضاً ، فهو بهذا استحق لقب تأبط خيرأ في نظر الشاعر وليد سيف ، يقول :

لقيت "تأبط خيرأ"

كان يُكسّر خبز الملة للذئب ، وللأفعى ، والضبع ..

ويحبو فوق الرمل ...

يغافل ثوراً وحشياً ، ويشدُّ القوسَ .. (١)

يستطرد الشاعر وليد سيف في وصف معاناة العربي في صحراء الجزيرة العربية في الجاهلية، فالشمس حارقة ، وصراع البقاء هو القانون السائد ، فالقوي يأكل الضعيف كما هو الحال تماماً في عصر وليد سيف ، والغزو والسلب والنهب والقتل كلها تجري بلا سبب ، وروح الانتقام والثأر بين القبائل هي المسيطرة على الروح العربية ... هذه هي الصورة القائمة في عقل وليد سيف ووجدانه ، يهجس بها من خلال رمز تأبط شرأ ، فيقول :

وخلف عباةته ...

يتحشرج صوت الذئب ، ويقع الضبعُ ضعيفاً يتربصُ ..

والأفعى تتدورُ ثم تفحُ

وينتظر الكلُّ صراع بقاء

الشمس الحمراء هنالك تسقط في العين الحمراء

ذاك "تأبط خيرأ" والثورُ الوحشيُّ ..

وما بين الطرفين دماء

تتطلب ثأراً ، نسأبا يتعقب خامس جد ...

يتفرغ منه الأبناء . (١)

إن حياة الصعاليك حياة صعبة ، يعرفها كل عربيّ ، فهم مطاردون من صحراء إلى صحراء . وهذه هي حال الشعب الفلسطيني اليوم ، فهو مشرد من وطنه ، مطاردي في الأرض ، من قطر إلى قطر ، من بيت إلى صحراء إلى ملجأ .

يستخدم الشاعر وليد سيف أسلوب الحوار القصصيّ ليعبر عن معاناته ، بصفته لاجئاً فلسطينياً مشرداً كأولئك الصعاليك في الجاهلية ، يطارده الموت من مكان إلى مكان ومن صحراء إلى صحراء ، فالأرض في نظره أصبحت كلها صحراء ، وهاهي آثار الغربة والإرهاق تبدو على محياه، يصارع من أجل البقاء . ولكثرة ترحاله وتشرده لم يعد يعرف المواطن أو الأوطان التي سكنها أو رحل منها أو إليها ، فأسلوب التعبير عن شدة المعاناة يبدو جلياً في عبارة (بل الأرض تهاجر فيّ) ، ويستجلي الشاعر وليد سيف ، بأسلوب حواريّ، التاريخ العربيّ الحديث مستلهماً أحداث التاريخ العربيّ في الجاهلية ، ليبشر بالأمل والنصر القادم ، ليزيل الأصنام التي كسرتها سيوف الفتح الإسلامي حتى تشرق شمس العدالة والحرية ، و تعود الفتوحات الإسلامية العادلة ، ليشبع الفقراء وينتهي عهد الظلم والقهر والاستبداد .

"فتأبط خيراً" مطوع النسب ، طريد صعلوك ،

تقذفه البيداء إلى البيداء

ورآني ، قال : طريد لوجه التغريب

وهاجر من موطنه في منزل طي ؟!

قلتُ : بل الأرض تهاجر فيّ

وتجاذبنا أطراف الشعر ، وأخبار الموت ،

وأوجاع الحلّ السلميّ

وتفاسمنا ظهر الوعل البري ،

مضينا في عرصات التاريخ وأزمة القحط ..

رأينا أصنام قريش تهوي تحت شفار السيف النبوي

وخيول الله يسيل على جبهتها الثور ..

وتشرق في أعينها شمس الله ..

وخبير الفقراء ، وآيات الفتح الثوري . (١)

و يقول الشاعر أيضاً :

وقفزنا نحو حدود الزمن الحالي ...

رأينا سيف الفتح يُعلق في قصر "طويل العمر" النجدي

و"طويل العمر" يقصر أعمار الناس ،

ويجمع في سلته أيدي الفقراء المقطوعة

يغمسها في النفط الأسود ،

كي يخفي عنها وشمًا

كي يخفي عنها وشمًا

يصف القدس وشاطئ يافا ،

و المدن الضائعة الموحدة (٢) .

وفي هذا المقطع يسلط الشاعر الضوء على مشهد من مشاهد الظلم في الأرض العربية ،
صورة ذلك الحاكم الذي يلقبونه بألقاب فيها دعاء ، مع أنه يسلك بخلاف ما توحيه ألقابه ، فيقطع أيدي
الناس الفقراء ، ويجمعها في سلة ؛ ليخيف بها غيرهم ، مع أن النفط الأسود (البترول) يملأ

١ - وليد سيف : تغريبة بني فلسطين، مصدر سابق ، ص ٤٦-٤٧ .

٢ - المرجع السابق : ص ٤٧ .

جيوب أولئك الحكام المستبدين فيغمس أيادي الفقراء بهذا البترول ليسحق كل أثر للتمرد.

وعلى الرغم من الرمز الذي يتسم صور شعر وليد سيف بالصلعاليك ، لم نجد من المناسب وصف تأبط شراب (تأبط خيراً) ، لأن في ذلك نوعاً من المباشرة كان من الأفضل تركها للمتلقى ليكتشفها ، عن طريق التأويل ، فالمباشرة تتناقض مع الرمز بالصلعكة .

ويلاحظ أيضاً أن الشاعر أبدع في المقارنة بين حال الصعاليك في القبيلة وحال الشعب الفلسطيني الذي بدا الشاعر رمزاً له في شعره .

وأوحى بإشراق الإسلام الذي وضع حداً لمأساة الصعاليك بأن تردى حال الفلسطينيين اليوم بانتظار مخلص كالإسلام لكي يضع له حداً .

وجاءت لغة الشاعر متينة وصوره مرسومة بدقة و عناية بالغتين مع تفنن بارع في استخدام اللغة المجازية .

و قصيدة "الرجل الأخير" للشاعر سميح القاسم مثال حي للرمز في الشعر العربي الحديث ، فالشاعر لا يرضى بحال الأمة العربية الراهن ، ويرفض كل شيء ، فهو ثائر على الأوضاع الاجتماعية ، والسياسية ، وعلى حال الأمة في شتى مناحيها ، فالشاعر في هذه القصيدة يرمز بشخصية الشعراء الصعاليك إلى المتمردين والثائرين على الظلم والعنصرية والاستبداد .

ويبدو الشاعر يفخر بقدرته على مواجهة كل معدات عصر التكنولوجيا والحضارة المتخمة بالترف والرفاهية التي لم تستطع القضاء عليه ، فهو قد انتصر على كل تلك الأنظمة المتطورة ، رغم فقره وقلة حيلته ، ففي كل مناسبة شعبية يفرح بها المستبدون الظالمون ينتفض هذا الصعلوك ، ليتمرّد على الظلم والاستبداد في شتى أرجاء البلاد العربية ، فهذا الصعلوك تنفجر في عروقه دماء الحرية ورفض الذل والظلم ، فها هو يخاطب نفسه :

أيها الصعلوك الوحيد

لكم خيبت الحاسبات الالكترونية

لكم استعصى قياس حشرجاتك المباغثة

في مناسبات الشعوب المعدة سلفاً

لكم فاجأت العالم

بدورتك الدموية

إذن هذا هو الوضع

عرب بلا مراوح ، يهود بلا يهود

عرب بلا عرب ، وثمة رواد المقهى

على حافة كوكب مفقود

يرشقون ناسوتهم

في حُمى أنغام غير مسموعة . (١)

هذا العصر الحديث المتخّم بالرفاهية يتمرد عليه شاعرنا خلف صورة الصعلوك المتمرد
ليحصل على لقمة الخبز ، ويتمرد على المؤسسات الإعلامية التي تطبل وتزمر للظالمين صباح
مساء.

الإله الذي لا يغادر ضحاياه

دون صلاة صغيرة إنما الظروف

لقمة خبز الأولاد

الإجازات المؤجلة الواجبات الاجتماعية

كل ذلك ورائحة الصحف المغشية

الكتب التي لم تقرأ بعد

مذكرات الجنرالات و الساسة المتقاعدين

الرسائل القلقة في صناديق البريد . (٢)

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية ، ج (٢) ، ص ٦٣٨ .

٢ - المرجع السابق : ص ٦٤٠ .

أما قصيدة السجل الثامن "رسالة إلى قراء لا يقرؤون، فقد وظف فيها سميح القاسم شخصية الشاعر الصعلوك تأبط شراً ، رمزاً للعناد والإباء ، ليبين لنا إصرار الشعب الفلسطيني على مقاومة الاحتلال ، فالشاعر الفلسطيني سميح القاسم يرى في الصعلوك تأبط شراً صورة يستحضرها للكشف عن معاناته في وطنه أمام القهر والظلم الصهيوني ، ويريد من هذا الصعلوك الذي يتقمص شخصيته أن يكون مجنوناً ؛ لأن الجنون في نظر سميح القاسم خير، فهو الثورة وروح الانتقام من العدو الصهيوني ، إذ لا ينفع مع هذا العدو العقل أو الحكمة ، فيجب على الشاعر الفلسطيني أن يختار ميتته على طريقة هؤلاء الصعاليك ، ثائراً أمام قوى الأرض وألنها الحربية ، ليعيش حراً طليقاً يمتلك إرادته وكرامته الملهبة في وجه ذلك العدو الحاقد المجرم، يقول الشاعر :

له الآن أن يتأبط شرَّ الجنون

وخير الجنون

كما يشتهي موته الفوضويُّ

على شرفة العالم القاتمة

كما يتهجى حروف ولادته القادمة

له الآن أن يتقمص جثته الباقية

ويخرج للشارع العام

حراً طليقاً ، على صورته

أمام إرادته الحافية

وفي وجه دبابة قطفت لحمه

ولما تزل في الطريق لتقطف أزهار حاكورته . (١)

وليظهر الشاعر عمق المأساة التي أصابت الشعب الفلسطيني ، يرسم الشاعر لنا ، في هذا المقطع صور معاناة الصعلوك الفلسطيني المتمرد على الظلم الصهيوني ، فالمشهد الفلسطيني مليء بالدم ، كما البيئة الجاهلية زمن الصعاليك، لكثرة القتل والبكاء المرّ وتوقف الألسنة عن

وصف المشاهد المروعة ، لأن الموت نهاية لا مفرّ منها لكل فلسطيني على أرض فلسطين ، إنه زمن الصعلكة والصعاليك، فالمشهد الفلسطيني يحتاج إلى البكاء ... البكاء على الشعب المنفي من أرضه المباركة ، من الجليل ، من القدس ، من الخليل المشهورة بأعنايبها ، فلم يبق في فلسطين شيخ هرم أو طفل أو عذراء ، حتى مواسم قطاف الزيتون قد أبيدت ومحيت معالمها ، وبأسلوب المبالغة الذي هو أصدق الشعر لم يبق إلا إن يبكي القتل الذاهب القتل القادم ، فهم كلهم قتلى .

ويقول الشاعر :

له أن يظلّ على عتمة الأرض من جرحه

مضيئاً وضيئاً يجيش بميثاق صيرورته

بمقلّعه يقذف القلب

شمساً إلى الأفق

(شمس الشمس تأخر ميعادها

كم تأخر عن صبحه)

علينا عصفور الظلام

ورحبّ رواق الدماء

ومرّ مذاق البكاء

وقاس سياق الكلام

علينا السلام

ليبك لنا وعلينا و منا وفينا لبيك مغني الرحيل

ليبك الجليل الجليل لتبك على قبلة القدس دالية من كروم الخليل

لتبك عذارى فلسطين ثوب الزفاف

وعرس القطاف

ليبك الأسير الأسير

ليبك القتل القتل

لتبك شبابيك أجدادنا المغلقة

على جثث حية مرهقة ، لنبك و نبك. (١)

ويبين القاسم جوانب من مقاومة الحصار المفروض على أهل فلسطين ، وما أصابهم من ورائه، وتتمثل هذه المقاومة لا بالسلاح وإنما بالحجر ، ولتصوير فعل الحصار الذي يشل الحياة يستجلب الشاعر مشاهد الظلم والقهر والاستبداد الصهيوني في فلسطين التي تستدعي تمرداً صعلوكياً ، وثورة صعلوكية كصعلكة تأبط شرّاً وغيره .

ومن المشاهد المؤلمة ذلك الحصار الطويل على حياة الفلسطينيين من كل جوانبها ، في التعليم وفي العلم وفي السياسة وفي العبادات ، ويتخير الشاعر الألفاظ المثيرة ، للتأثير في نفس وروح ووجدان السامع أو القارئ فالحصار لا ينتهي ، جوع يمتد إلى سنين وسنين وليس أياماً ، وهذا الجوع ليس اختياريّاً ، وللأسف أن تشارك فيه الدول الاستعمارية ، وهذا الحصار الذي يأتي على صورة بطاقة (كرت) لا يسمن ولا يغني من جوع ، بل يسهم في موت الأطفال عن قصد، وعمد، يقول الشاعر :

حصار يطولُ ، وراء حصارٍ ، يطولُ ، وراء الحصار

فيا مسكب الورد عذراً على الاعتذار !

فيا مسكب الورد عذراً على الاعتذار

بلى ، أتخم القلب جوعُ السنين

بلى ، ظمئ الجسم والاسم في شرك الفاتحين

ينام ويصحو الحصارُ ، ويصحو ويصحو الحصارُ

و أقرب من جرعة الوحل زمزم

و أبعد من رحمة الله باب المخيم

يجوع صبيّ المجاعة ، وسمعاً وطاعة يجوع

وليس لكرت الإعاشة ، ليس لكرت الإعاشة

في جبهة الغوث موت صغير (وبئس المصير)

ويظماً و يظماً لا للنبيذ المعترك في مجلس الأمن

لا لسلافة أقبية الدمّ

في دول الإنس و الجنّ . (١)

لذا ينتفض الصعلوك الفلسطينيّ على الظلم الصهيونيّ ، في الانتفاضة الأولى ١٩٨٧ م ، مستخدماً الحجر الفلسطينيّ ، الذي خرج فيه الصغير ، والكبير ، الشيخ ، والطفل ، الرجل ، والمرأة ، بصدورهم العارية ، وبحجارتهم القاتلة يقاومون هذا الظلم ، ويكتبون تاريخاً جديداً ، في ثورتهم و تمردهم على هذا الظلم ، تصديقاً لما بشر به القرآن الكريم في سورة الإسراء عن زوال إسرائيل عاجلاً ليشرق في فلسطين أفق النصر والحرية والعدالة . يقول :

هو الآن يرسم سيماءه ، بالحجر

وينسخ أسماءه بالحجر

له المجد في جمعة الشارع العامّ

في مسجد الساحة العارية

وحيدا كثيراً صغيراً كبيراً

يقضقض بالقيد أسوار سجّانه العالية

وأسرار قاتله العاتية

ويسري من الموت يسري على الموت

يكتب قرآنه بالحجر

رسولاً بلا حاشيه

يبشر في الغاشية ، ويتلو رسالته الآتية

ويدعو إلى ملكوت البشر بآياته البيّنات

نجوماً من الدّم

تسطع .. في أفق .. من حَجَر .. (١)

في القصيدة يتماهى الشاعر في شخص الصعلوك فيصير رمزاً له . وهذا الرمز قادر على فعل الأعاجيب وتحدي مخترعات العصور التكنولوجية وإفرازات الحضارة . وفي هذا إعلاء من شأن الإنسان المناضل و إكبار لقدرته على الفعل ، أليس هو صعلوكاً ، فذلك وحده كاف للفعل والإنجاز .

ومن الصفات التي أبرزها في الصعلوك الإباء والعناد و التعاصي على التطويع ، لذلك ارتضاه في أكثر من سياق ليتماهى فيه بل ليتقمص شخصيته .

لقد طغت على صور قصائد الصعلكة لدى سميح القاسم نغمة حزينة نبعت من بسط مآسي الشعب المشرّد وتعداد وجوه مآسيه ، انعكست هذه النغمة على لغة الشاعر ، فجاءت سهلة مناسبة وزادها انسياباً طغيان الوزن المتقارب (فعولن فعول --) على موسيقى القصيدة ، فضلاً عن أن النص الأول جاء منثوراً .

لقد وظف الشاعر ممدوح عدوان "الصعاليك" في قصيدته "حتى آخر الصعاليك" رمزاً لفقراء الواقع الراهن ، فجعل صعاليكه من فقراء الحاضر المحرومين الخائفين ، ثم صوّرهم بأنهم فرائس للأعداء الذين حشدوا الجنود القناصة للقضاء عليهم ، يقول ممدوح :

بذور الكلام المساوم تنمو ، الجذوع اشترأبت

تكاتف غصنٌ و غصنٌ ، تمازح ظلٌ و ظلٌ

تواطأت الظلمة المستتبّة في غابة الكلمات

العيون المعرّقة اكتشفت في الظلام فرائسها :

الصعاليك ، منذ تلاقى مجاعتهم وخلاعتهم .

أخرجت من مخابئها الأسلحة

على شجر الكلمات تسلق قناصة

وتحرك رتل من الجند

تنتفض الغابة – اللغز مجفلة الصعاليك يجرون

يرتعش الخوف يقطع حبل اللهاث

وينبتق الذعر من ورق أصفر يتكسر غصن ،

فينكمشون لهاث . (١)

في هذا المقطع الشعريّ يصوّر الشاعر الظالمين والمستبدين ، وهم يخططون ليلاً و نهراً لقتل روح الثورة ، واستباحة دماء الثائرين والمعارضين. ويستمر الظلم والقهر ، لكن الصعاليك المتمردين الثائرين على الظلم والجوع والقهر يرفضون هذا الواقع المرير ، فتتلقاهم جحافل القناصة والكلاب البوليسية لتنتشر بينهم الذعر والخوف .

إن الشاعر يقارن بين حرمان الصعاليك في القديم وانتفاضتهم ضدّ من سلبهم حق الحياة الكريمة، وحرمان الفقراء في زمننا الحاضر ، إذ يجعلهم ممدوح مطاردين تلحقهم البنادق، والقناصة والكلاب، وكلما وجد الظالمون أحد صعاليك الحاضر قتلوه ، فالخوف يحاصر قلوب الصعاليك في الحاضر المؤلم .

يقول ممدوح عدوان :

تدّفق صوت الكلاب ، ولغط الرجال ، وحشو البنادق

معمعة من نباح ، وهمهمة ، صرخة تستجير ، وتنهرها بندقية مستأجر

(وجدوا واحداً) و تقلص جسم تفاجئه طلقة

ثم يستأنف البحث عن تبقى

الصعاليك بعثرهم خوفهم

في ظلام الكلام ،

كما انفرطت مسبحة على مدخل الغابة العربية

يخطو غريباً . (١)

فالشاعر في هذا المقطع يصور المشهد الاستبدادي للظالمين و المستبدين الذين يملكون الكلاب البوليسية ، والإعلام الخادع ، والبنادق والقتل ، والتجويع ، والترويع في البحث عن صعلوك متمرّد إنه مشهد مرعب مخيف يعيدنا إلى الجاهلية الأولى جاهلية القتل والغزو والسلب والنهب .

ويقول أيضا :

قلوب الصعاليك فاجأها الخوف

إن الكلاب استشاطت لرائحة الدم

التاجر المتلمّظ يكلبُ

حتى البنادق تستمرىء الهدف الساخن

الطلقات تفتش

حاقدة غابة الكلمات :

الصعاليك يعرفون من أهلهم

ورمال الصحارى التي خلعتهم

١ - ممدوح عدوان : الأعمال الشعرية الكاملة ، المجلد الأول ، دار المدى للثقافة و النشر ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٥م ، ص٤٩٦-٤٩٧ .

قبائل راحت تنحّي قياقتها

أفقههم يتقلّص . (١)

ثم يستمر في رسم المشهد المرعب للمستبد ، فجنوده المدججة بالأسلحة الفتاكة تحبّ رائحة الدم وتشتهي القتل بلا سبب ولا ذنب ، فهم تجار دماء وحروب ، والرصاص يلاحق الثوار الصعاليك في كل مكان .

إن صعلوك ممدوح عدوان كلما انسل إلى حانة تفاجئهُ طلقة قبل الشراب ، وحين يجيء إلى امرأته أو يلعب أطفاله أو يحاول أن يهدأ في بيته أو بستانه تفاجئهُ طلقة ، إنه الحصار الذي يعيشه الناس في زمان الشاعر ، يقول :

ينسل في حانة وهو يرفعه ياقته يطلب الكأس – قبل

تذوق طعم الشراب تفاجئهُ طلقة ، يجيء إلى امرأة

ويمر بها في الأزقة يأخذها نحو غرفته ثم يخرج مفتاحه

قبل أن يولج الـ طلقة . يلعب أطفاله ثم يرمي

بأصغرهم ضاحكاً في الهواء وقبل استعادته طلقة

يلفله الخوف ، يهدأ في البيت ، يخرج من رفه كتباً ، يتصفح أسماءها ...

طلقة ، يعود لبستانه يتفحص أشجاره ويمد يده ليقلع عنها

الطحالب و طلقة . (٢)

وهذه هي حياة الثائر الصعلوك المتمرد على واقعه العربيّ الظالم، والمستبد، فالرصاص يلاحقه في حانته ، و في الأزقة ، في بستانه ، في بيته ، حتى وهو يقرأ فلن يرحمه الظالمون،

١ – ممدوح عدوان : الأعمال الشعرية ، المجلد الأول ، مرجع سابق ، ص ٤٩٩

٢ – المرجع السابق : ص ٥٠٠ - ٥٠١ .

هذه هي صور الواقع السياسي العربيّ الظالم ، ظلم ، وقهر ، واستبداد، والصعاليك يتمردون على هذا الواقع الظالم .

ويقول خالد الكركي : حول رمز الصعاليك في قصيدة ممدوح عدوان ، "حتى آخر الصعاليك"
:" لقد نجح الشاعر في أن يتقدم في بناء الرمز الفني إلى خلق حياة موازية لحياة الصعاليك
المحصرة ، كما نجح في التحرر من إقامه البناء على بطولة إيجابية رومانسية ، فالتأثر لا يتغير
تقييمه حتى لو حوَّصر وقتل . لقد كانت المواجهة في قصيدة ممدوح عدوان من طرف واحد ، وكانت
القصيدة حركة متصلة من صور المطاردة والقهر ، وكانت تعبيراً عن القلق الإنساني الذي يصل أثره
إلى المتلقي ، فيساهم في تحريضه على واقعه ويدفعه إلى الخروج على ظلم الجماعة من أجل كرامته
ورغيفه ، بعد أن تفردت السلطة بالقوة والثورة . (١)

وفي قصيدة "هذا هو الحب إذن" يوظف ممدوح الصعاليك ، وخروجهم على أعراف القبيلة ،
وتشردهم في الصحارى ، وعيشهم في الظروف القاسية ، بسبب رفضهم الظلم الذي وقع عليهم .
يوظف ذلك رمزاً لرفضه حالة الأمة في وقتنا الحاضر ، يقول :

أصطفيك من العكر العربيّ

فيضحك لي شارع عابس في دمشق

أستمدك ماءً زلالاً وأهجع في المقلتين

أستريح من المفردات التي صدئت

تبدأ اللغة البكر حين نخالس ضوضاءنا نظرتين

أصطفيك من العكر العربيّ

ومن كتلة النسوة – اللحم

ألقاك طالعة من حريم النخاسة

تعطين مثل الصعاليك للشمس وجهك

خارج خط القبائل

رافضة زيف أمجادها الغابرة . (١)

الشاعر يختار عاطفة الحب التي تأتي عادة من تعلقه بمحبة جميلة متغزلاً بها، ليصرف هذا الحب إلى ذلك الصعلوك الثائر على الواقع العربي الظالم (العكر العربي) كأنه زيت لا يطاق أكله، أو ماء لا يساغ شربه، فالصعلوك نموذج محبوب لممدوح عدوان بديلاً عن الواقع العربي الجاهلي، الذي سحق إنسانية الإنسان، و مرَّغ الوجه العربي في التراب .

استخدم الشاعر رمز الصعاليك في قصيدة أخرى، هي "هكذا تكلم التل" فقد وظف ظاهرة فقرهم للإشارة إلى ما يعانيه الفلسطينيون، إذ الفقر يطارد الشاعر، والشاعر في القصيدة يمثل الشعب الفلسطيني كله، فقد أغلق هذا الفقر جميع الأبواب في وجه الشاعر . يقول :

متراجعاً غادرت أوردتي

تھاوت من دمي الأحلام رملاً خائفاً

وعريت من أمني ومن أمني

يطاردني لظى الفقر المدجج

يغلق الأبواب والأقمار في وجهي

ويزحميني من الأضواء

من لھو النساء

ومن كآباتي القديمة

متراجعاً ... ومطارداً

من حضن أمني

نحو منفى ضيق كالقبر

منفى خانق كالقفر مزدحم بأوجاعي العظيمة . (١)

فصورة الشاعر العربيّ المتصعلك في بيئته العربية التي يصفها بأنها مليئة بالدم والظلم الخانق والعري واستباحة الكرامة والخوف والفقر المدجج الكثيف ، الذي يملأ الساحات العربية والأرض العربية ليصبح الوطن قبراً ، ويصبح القلب مزدحماً بالأوجاع والآلام...كأنه منفى من أرضه ، ويزداد فقر الشاعر حتى يصير مطارداً ؛ لأنه شاهد من فلسطين : يقول الشاعر :

معي جوع أبيّ ، لم يزل دربي إلى أمي مصوّى

بالتواريخ التي وأدت بنيّ ، وبالتوابيت التي ازدحمت

وبالأهل الذين بأما غدروا ، لأنني شاهد الزمن الفلسطينيّ

شاهدة لأرض حوّلت قبراً أنا باب لمقبرة مشجرة

ولافتة مزخرفة لباب المسلخ العربيّ . (٢)

وهذا الثائر العربيّ المتصعلك من فلسطين ، في مخيلة الشاعر ، جائع منذ زمن بعيد ، منذ الجاهلية يحمل توابيت القتلى من شعب فلسطين ، فقد أصبحت فلسطين قبراً لأهلها الأصليين ، ولكنها في الوقت نفسه بستان لليهود ، ولافتة تحمل صورة القتل العربيّ في ظل الأنظمة المستبدة .

ويبين الشاعر أن دما الذي خلفته الجرائم في فلسطين لن تكفيه مياه النيل ، ودجلة ، والعاصي ، والفرات ، لغسل آثاره عن الأيدي ، كما لا تكفي الدموع المنسكبة على النكبة الفلسطينية للتكفير عن تشرد أهلها في التيه ، وكذلك اللافتات وشعارات الشجب والاستنكار ، لا ولا آبار النفط الخليجية ، لن تمحو آثار الجرائم الصهيونية وقتلهم لشعب فلسطين ... ولكن الثائرين الفلسطينيين ، صعاليك هذا الزمن ، الذين لفظتهم أمتهم العربية المعاصرة كأنهم موبوءون أو منبوذون وبقيت تتغنى بالأمهم كما تتغنى الأم بذكرى بناتها في الجاهلية، جاء هؤلاء الصعاليك لتنتصر القبيلة بوجودهم ، فتخندقوا في شراييني؛ لأنهم الأمل الموعود . يقول ممدوح عدوان :

أيكفي النيل والعاصي ودجلة والفرات غداً

١ - ممدوح عدوان : الأعمال الشعرية ، المجلد الأول ، ص ٤٧٣ - ٤٧٤ .

٢ - المرجع السابق : ص ٤٧٦-٤٧٧ .

لغسيل دماننا عن هذه الأيدي ؟

أيكفي الدمع للتكفير؟

تكفي لافتات الحفل للتكفين ؟

والآبار هل تكفي ، إذ ما جفّ منها النفط ،

أن تخفي شظايانا وأشلاء العروبة

إنني الهمُّ المتلّ

جاء نحوي التائهون عن البلاد الدامعون من البلاد

أتى الصعاليك الحفاهُ وجاءني الخلعاءُ

صرت قبيلةً موبوءة نادمتهم ،

وشربت ذكراهم عن الأم التي ونّدت

نهضت من التراب وكان يحبل بي

شراييني تفتّح كالزهور

فخندقوا فيها . (١)

فالشاعر يعبر من خلال رمز الصعاليك أنه لن يقبل أن يكون منفيًا من وطنه السليب ، ولن يرضى بالموت بعيداً عن وطنه المليء بالزعر البريّ العربيّ ... فالقتلى من الشعب الفلسطيني يملأون الفجاج ، لكن الموت الذي يداهم الفلسطينيين في كل مكان، لا يخيف الفلسطينيّ ، لأنه غاية عنده غير أن الثائر الفلسطيني يريد مئة كريمة يعرفها هو، ويسعى إليها برجولة وإباء ، وليس مئة غادرة لم يعرف القاتل فيها .

يقول ممدوح :

لن يحتوينا القبر والمنفى ولن نرتاح عند الموت للريحان

نحن الموت منحازاً إلى الزعر .

للزعر العربي رائحةٌ وقاتلةٌ جمعت فلولها في القلب

هل شاهدتَ تلاً ليس قلباً ؟

هل رأيتَ روائح القتلى تصيخ

كما تهاجس في التلال الزعر البري.....

ها هو الموت الذي زرعه في كل الدروب صَوًى

ولكنَّ الفلسطيني يأتي نحو موت كان يعرفه يحادقه

فيسقط عنه أقنعة ويكشف وجهه الأخوي

تنكشف الحكاية عن قتيلٍ مات لم يعرف غريمه .(١)

يرى الشاعر أن العرب هم الذين أودوا بفلسطين ، وغدروا بها وبأهلها و أوصلوها إلى هذا الحال .
يقول :

أمي تعلمني

تجاهلت البكاء

وصرخة النزاع الأخير

وراية الأمن المخادع

واستغاثات الطفولة

ثم صمت الزعر العربي

وهو محاصر بالماء – يبتلع الروائح-

علمتني ألف مجزرة

بأيدي الأهل والأعداء

أنني يوسفُ العربي

دلاني الإخاء بيئر غدر اوصلتني للمنافي والنخاسة والسجون

ولم أزل أطوي الحنايا حول سر الحلم . (١)

وبكلمات مليئة بالإيحاءات ، وبتعبيرات محملة بمعان كثيرة ، يصرح الشاعر بأنه لن ينسى ما علمته أمه عن المؤامرات التي حيكت لسلب فلسطين على يد مجلس الأمن المخادع ، رغم العذابات الفلسطينية واستغاثات الأطفال ، والجوع ، والتأمر على الثوار الفلسطينيين صعاليك هذا العصر . وكما غدر أخوة يوسف بأخيهم وألقوه في غيابة الجب ليقتلوه ويتخلصوا منه ، يرى الشاعر الأنظمة العربية غدرت بالقضية الفلسطينية وألقت شعبها في غياهب السجون والمنافي .

ويختتم الشاعر القصيدة بفقرة نثرية تذكر أيضاً أن العرب لا يهتمهم أمر فلسطين إلا بالكلام فقط ، فهم يقسمون لفظ فلسطين إلى قسمين أخذ الصيارفة العرب النصف الأول (فلس) ، وأخذ وزراء السياحة النصف الثاني (طين) . وهذه الفقرة هي : "أوصى مؤتمر اللغويين العرب بضرورة اللجوء إلى كلمات القصيدة من أجل اللحاق بالعصر وحضارته . وبناء عليه تقرر تقسيم "فلسطين" ، لكي يسهل نطقها والتخصص بها . فأخذ الصيارفة العرب نصفها الأول لينشطوا به الحركة التجارية . وأخذ وزراء السياحة العرب نصفها الثاني فبنوا منه مقبرة نموذجية كتب على بابها بالنيون : "عائدون" .

إذا كان أكثر الشعراء المعاصرون رأوا في الصعاليك رمزاً للقوة والفعل والمقاومة ، فإن ممدوح عدوان ركز على جانب مهم من حياة الصعاليك القدامى ، وهو استهدافهم واضطهادهم وإذاؤهم وتجويعهم من قبل سلطة القبيلة . ومن ثم فإن ما يتعرض له فقراء ناسه اليوم ومحروموهم من إيذاء واضطهاد وامتھان ما يجعلهم صعاليك العصر ، بوصف الصعاليك رمزاً للعذاب والاضطهاد .

وعلى وقع الحديث عن عذابات الصعاليك وتعرضهم للاغتيال ، قدامى ومحدثين ، تتسلل جمل ممدوح عدوان متدفقة حزينة ، لتروي جوانب من هذه المأساة الإنسانية ؛ لذا تجد هذه الجمل الشعرية متلاحقة بلا فواصل غالباً ، يساعدها في ذلك البحر المتقارب الذي يسعف بالقصر مستفيداً من اعتماده على تفعيلة واحدة ، لكونه من البحور الصافية .

ويبدو أن الشاعر مولع بصفاء البحور ، فهو إلى جانب ولعه بالمتقارب ، يستخدم تفعيلات
(الكامل متفاعلن) و (الوافر مفاعلتن) و (المتدارك فاعلن) وكلها بحور صافية ، ليستثمر
خصيصة التدفق في بنائه الإيقاعي .
وعلى رغم زخم التدفق نجد الشاعر يولي أداءه بالغ العناية ، فيفتنّ في التعبير عن معانيه ، ويرسم
الصور الدقيقة متأنقاً في صوغ جملة الشعرية .

وتلفت النظر كثرة ألفاظ "الصعلكة والصعاليك" ، في شعر حيدر محمود ، وتجيء هذه الألفاظ دائماً رمزاً للتمرد و الثورة ، ففي أول شطر من الأعمال الشعرية الكاملة في قصيدة يا ولدي ، تجد لفظة صعلوك ، وهذا يدل على ولع الشاعر باستخدامها :

يأتي زمنٌ صعلوك ..

يتخلّى فيه قلبك عنك ،

ويُعلن ألا دخل له

بلسانك .. فوك ! (١)

في هذا المقطع الشعريّ يصوّر الشاعر حيدر محمود لولده مشهداً للواقع العربيّ المخيف ، فهو زمن قاس ظالم ، يمتلئ بالرعب ، والقسوة حتى إن القلب الذي هو محلّ العواطف يبتعد عن صاحبه ، فكأنه يعيش في زمن الصعاليك في الجاهلية ، وكذلك يتبرأ الفم من اللسان ، فهو زمن المتناقضات والإرهاب .

(تأبط شراً) ، وهو أحد الشعراء الصعاليك ، يشكل بعضاً من عنوان أحد دواوين الشاعر ، وهذا الديوان هو (في انتظار تأبط حجراً) ، ويلاحظ من العنوان أنه يشير إلى رمزين في تركيبه ، وهما : (الشاعر تأبط شراً) الشاعر الصعلوك في الجاهلية ، و (الحجر) رمز الانتفاضة الفلسطينية . وتحمل إحدى قصائد الديوان عنوان (في انتظار تأبط شراً) وترمز القصيدة بمجملها إلى الرفض ، والتمرد ، مرموزاً إليه برمز (تأبط شراً والصعلكة) . ويرمز الشاعر في مطلع القصيدة إلى ما ينتظره الوطن العربيّ من ضياع أجزاء منه إذا لم يتدارك أبنائه أمره . ولمواجهة هذا الاحتلال يطلب من العرب :

خلونا ننجب أطفالاً

(١) حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط (١) ، بيروت ، ٢٠٠١ م ص ٢٣ .

يستعصون على الدّبح ،
فلا نسقيهم (مثلاً)
لبن السريلانكيّات ،
ولا نُطعمُهُمْ خُبز القمح الأمريكيّ
ولا نُلبسُهُمْ ...
إلا ما تنسجهُ
الأنوالُ الوطنيّةُ
مهما كان رديئاً ..
ونُعلّمُهُمْ شعر "تأبطُ شراً"
وننميّ فيهم حسَّ الصعلكةِ
المتمرّدة .. على الأشياء
فعسى أن يتأبط ..
ولّد عربيّ .. ما
في بلدٍ عربيّ .. ما
في زمنٍ عربيّ ما
((شراً ..))

ويغيّر وجه الصحراء !! (١)

وبعد أن يشخص الشاعر حيدر محمود معضلات الواقع العربيّ المتردي والمليء

(١) حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٤٧ .

بالمتناقضات وبخاصة قضية الشعب الفلسطيني التي تشكل تحدياً مريعاً للأمة الإسلامية ، بسبب الظلم والاضطهاد الذي يلاقيه الفلسطينيون على يد المجرمين الصهاينة ، بعد كل ذلك يعرض على حكام الأقطار العربية ضرورة مواجهة الغطرسة الصهيونية .

كان من همّ حيدر محمود إيجاد فئة المتمردين الصعاليك الثائرين على الظلم والظالمين ، كما كانوا في العصر الجاهلي ، أولئك العرب الأقحاح ، الذين يرفضون الذل والظلم ويتحدون المستحيل للدفاع عن كرامتهم ، فهو ينادي بإيجاد هؤلاء الصعاليك ، الذين يجب أن يُربوا على الصلابة منذ الصغر ومنذ نعومة أظفارهم ، و يُعوّدوا على التمرد والثورة ، فلا يشربون حليباً غير عربيّ (سيريلانكيّاً مستورداً) ، ولا يأكلون الخبز المعجون من القمح الأمريكي المستورد ، ولا يلبسون القماش المصنوع في الخارج ، ويحفظون أشعار الصعاليك المتمردين مثل تأبط شراً ، ونلقنهم عواطف الصعاليك الثائرين المتمردين ، لعل أحد هؤلاء الصعاليك يخرج من أي بلد عربيّ ، ليغيّر الواقع العربيّ المريع.... إنه ثورة على الواقع العربيّ بكل متغيراته ، فالشاعر يريد من الطفل أن يكون عنيداً قوياً يحقد على أبناء السفاحين ، ومن يشد على أيديهم :

ليكن هذا الصُّلوكَ

عنيداً .. كالمهر الجامح

حراً .. كالريّح

عنيفاً

صلفاً

مجنوناً

مسكوناً بالحقّ

على السّفاحين ،

وأبناء السّفاحين ،

وجيران السّفاحين ،

وأعوان السّفّاحين

ومن تبع أذاهم ،

من البدء ..

وحتى .. يوم الدين !! (١)

ويستمر الشاعر حيدر محمود في رسم ملامح صفات هذا الصعلوك رمز الثورة والتمرد على الظلم والاستبداد وسحق الكرامة ، فهو يريده ثائراً كالحصان الجامح ، حرّاً كالريح المرسلة ، عنيداً وعنيفاً ، لا بل مجنوناً حاقداً على السّفّاحين الصهاينة وعلى من يمت لهم بصلة من قريب أو بعيد ، مهما كان لونه .

إن صفات هذا المولود الثائر العربيّ هي صفات الصعاليك ، وهذا الولد يمثل عند الشاعر المهدي المنتظر ، وهو رمز الفرج عند الشيعة الإمامية ، والمهدي كذلك عند أهل السنة يأتي بالفرج ، وهو الذي سيرفع الظلم عن أهل الأرض ، وينشر العدل والمساواة في ربوع الأرض :

ليكنّ ..

هذا "المهديّ المنتظر"

الطعنة في حلق العالم ،

واللعنة ..

في كلّ جبين . (٢)

١ - حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٤٨ .

٢ - المرجع السابق : ص ٤٨ + ٤٩ .

ويرى الشاعر في تأبط شراً رمزاً للمقاومة التي لا يحسن العرب دونها التصرف ، والعرب
يتقون بأعدائهم وتغريهم الوعود الكاذبة ، وتأبط الشر هو الكفيل بتخليصهم من هذه الطيبة الملعونة :

قتلتنا طيبتنا

فمتى نتخلص من هذا المرض

الملعون ؟!

ومتى ؟!

"نتأبط شراً" ..

وتكون السنُّ بألفٍ فمٍ

والعينُ .. بمرج عيون !! (١)

ويختتم الشاعر النص بالإشارة إلى الفرقة العربية :

وطني ..

يا هذا الممتدُّ من الجرح ،

إلى الجرح ،

الضائع منه .. أو ..

ما سوف يضيع ..

قل لي يا وطني :

هل يمكن يوماً ما

أن يجمعنا شيء ما

ويوحّدنا رغباً عنّا

أحد .. ما

يا وطني ،

يا .. وطن الفقراء

هل .. نتوحّد موتى

من بعد تفرّقنا .. أحياء ؟! (١)

ويرى الشاعر أن العربيّ ، الذي يتفاخر بالكرم والمروءة في زمن الخيانات والظلم ، يجب أن يخلع عنه هذه الطيبة والكرم ، ويتصعلك ويثور ويتمرد ، وأن يقتصّ من الظالمين الصهاينة وأعوانهم ، فلا يكون القصاص سناً بسن ، بل يكون بألف فم ، وهذا تعبير عميق عن الثورة والتمرد ، والعين بآلاف العيون من الصهاينة المجرمين . ويستمر الشاعر في ثورته ودعوته للخروج من هذا الواقع المرير ، فالوطن العربيّ يرزح تحت الظلم والقهر وتملأ ساحاته الأحزان والآلام ... وبعد ذلك يرنو الشاعر ويتطلع إلى زمن يراه بعيداً ، يمكن فيه أن يتوحد العرب ويصبحوا أحياء بعزتهم وكرامتهم بعد هذا الموت ، والمهانة والسقوط والانحدار .

و يرى الشاعر في طباع (عرار) المتمرد ما يحبه ، فيرمز له بالصعلكة ، ولا شك أن هذا الحب ينبع من مشاركته لعرار في هذه الطباع المتسمة بالرّفص والتمرد ، فهو يخاطبه في قصيدة (نشيد الصعاليك) - بين يدي عرار في ذكراه الأربعين - مبيّناً أنه لا يفرط بشيء من حرّيته وإصراره على التمرد .

وللصعاليك يومٌ ،

يرفعون به ..

راياتهم ... فاحذرينا ، يا يد الجاني !

يا خال "عمار" ..

بعضي لا يفرط .. في

بعضي .. ولو كل ما في الكل

عاداني ... (١)

إن القارئ لقصيدة (النشيد الثاني .. استطراد لشعر الصعاليك) يلحظ مدى حب حيدر محمود
لدنيا الصعاليك ، فهو يرى في هذه القصيدة أنه على نهج الصعاليك :

مَنْ قال : إنا نبالي .. أمْطَرَتْ دَهَباً

سماء أوطاننا؟! أو قط لم تجد

فعندنا : الموتُ فقراً ... وهي رافلة

بالعزّ .. أكرم من "مستنقع الرّعدِ !! (٢)

فالشاعر حيدر محمود من الشعراء الذين يحبون الحرية والكرامة ، ومن هؤلاء عنتره العبسيّ
الذي لا يحب أن يشرب ماء الحياة بذلة ، وهو على فراش الموت، ولكنه يشرب الحنظل المرّ بعزة
وكرامة . و حيدر محمود يستلهم موقف عنتره الذي يحب أن يموت فقيراً وهو عزيز ، لا أن يعيش
ذليلاً في الوطن العربيّ الذي يجده مستنقعا يتظاهر برغد العيش ، ولقمته ممزوجة بالعار .

ومن الرموز التي وظفها حيدر محمود في شعره ، الشاعر عروة بن الورد المعروف بـ (عروة
الصعاليك) ، وكان عروة معروفاً بفروسيته ، وشدة بأسه ، وعطفه على الفقراء والصعاليك أمثاله .
وقد وظف حيدر محمود هذا الرمز توظيفاً معكوساً – يعني أن يوظف الرمز بعكس دلالتة المعروفة
الشائعة- فيأتي بعروة الشجاع جباناً .

١ – حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص(٩٥ – ٩٦).

٢ – المرجع السابق : ص ٣٣٥ – ٣٣٩ .

فُتْغَتَصَبُ السَيِّدَةُ الْقَصِيدَةُ عَلَى فَرَاشِهِ ، مَعَ أَنَّهُ مَعْرُوفٌ بِشَجَاعَتِهِ . فَحِينَ يَأْتِي بِعُرْوَةِ الصَّعَالِيكِ
الْفَارِسِ الْكَرِيمِ ، فَيَصُورُهُ إِنْسَانًا مُنْتَهَكَ الْحَمَى ، يَكُونُ قَدْ أَتَى مَا يَنْكَرُهُ الْمُتَلَقِّي ، وَيُبَيِّنُ الشَّاعِرُ ، مِنْ
خِلَالِ هَذَا الْأَسْلُوبِ ، أَنَّ الْمَوَازِينَ وَالْقِيمَ قَدْ انْقَلَبَتِ :

الشُّعْرَاءُ الذَّاهِبُونَ قَبْلَنَا

لَمْ يَرَوْا " الْكَابُوي " ،

فِي " الْجَزِيرَةِ السَّعِيدَةِ " ..

يَغْتَصِبُ السَّيِّدَةُ – الْقَصِيدَةُ

عَلَى فَرَاشِ " عُرْوَةِ بَنِ الْوَرْدِ "

وَهُوَ غَارِقٌ فِي نَوْمِهِ

يَحْلُمُ أَنْ يَنْشُرَهَا

فِي الصَّفْحَةِ الْأُولَى مِنَ الْجَرِيدَةِ ! (١)

وَفِي الْقَصِيدَةِ الْإِرْبَدِيَّةِ ، يُشِيرُ حِيدَرُ مَحْمُودٍ إِلَى عَرَارِ رَمَزِ الرِّفْضِ وَالتَّمَرُّدِ لَدَى الشَّاعِرِ ، مَبِينًا
أَنَّهُ هُوَ وَصَّالِيكِ الْحَمَى لَنْ يَرْضَوْا بِالظُّلْمِ ، وَسَيَقَابِلُونَ الظُّلْمَ بِالرَّدِّ عَلَى ذَلِكَ ، أَيْ أَنَّ حِيدَرَ مَحْمُودٍ
يَرْضَى بِأَنْ يَكُونَ صَعْلُوكًا مَتَمَرِّدًا كَأَخْوَانِهِ الصَّعَالِيكِ عَلَى الْوَاقِعِ الْعَرَبِيِّ الظَّالِمِ .

أَنَا .. وَإِخْوَانِي "صَعَالِيكِ الْحَمَى"

سَنَقَابِلُ الطُّغَنَاتِ .. بِالطُّغَنَاتِ !

وَسَنَسْتَعِيدُ " غَدًا " لِنَرْجِعَهُ إِلَى

" غَدِهِ " وَنَطْوِي آخَرَ الصَّفَحَاتِ ! . (٢)

وَعَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يَنْطَوِي عَلَيْهِ الْحَدِيثُ عَنِ الصَّعَالِيكِ ، مِنْ تَوْتَرٍ وَتَأْزِمٍ يَضْغُطَانِ عَلَى مَعَانِي
الْقَصِيدَةِ وَأَفْكَارِهَا ، لَا نَجِدُ أَنَّ الْمَقَاطِعَ الرَّمْزِيَّةَ الْمُتَعَلِّقَةَ بِالصَّعَالِيكِ ، فِي قِصَائِدِ حِيدَرِ مَحْمُودٍ ،

١ – حِيدَرُ مَحْمُودٍ : الْأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ ، مَصْدَرٌ سَابِقٌ ، ص ٣٦٨ .

٢ – حِيدَرُ مَحْمُودٍ : عَمَّانُ تَبْدَأُ بِالْعَيْنِ ، مَطْبَعَةُ الْأَجْيَالِ ، ٢٠٠٤ ، ص ٥٠ .

تفارقها الانسيابية والسهولة ، لما في جملها الشعرية من بساطة في التركيب تسم بطابعها سائر قصائد الشاعر ، ومصدر هذه البساطة ، كما يبدو ، طبيعة مفرداتها المستقاة من لغة الخطاب اليومي للناس في شؤون حياتهم ، والمتأثرة ، إلى حد واضح ، بلغة الإعلام .

ومن ثم فإن الشفافية في المعاني و الأفكار في شعر الشاعر تجعله أقرب إلى المتلقين الذين لا تفوتهم الدلالات الرمزية على الصعكة و الصعاليك ما يجعل للشاعر الانتشار والقبول و الشعبية في أوساط الجمهور الأدبي .

الفصل الثالث

الصعلكة قناعاً

في الشعر العربي

الحديث

الصعلكة قناعاً في الشعر العربي الحديث :

كان من جملة ما أفاده الشعراء المعاصرون ، في مسيرة تحوّل القصيدة العربية ، استخدام ظاهرة الرمز والقناع ، وهما من أبرز تقنيات بناء القصيدة الحديثة ، فلجأ الشعراء إلى القناع لغرض التخفي والابتعاد عن ذاتية الشاعر ، وإيجاد درامية جديدة تنفذ القصيدة من الغنائية المباشرة .

والشعر الحديث محمل بالرموز التراثية الأدبية ، والدينية ، والتاريخية ، إذ أصبح توظيف هذه الرموز إحدى تقنيات بناء القصيدة لدى الشاعر : ويعد القناع إحدى وسائل الرمز ، الذي يطبع الشعر الحديث بميسمه : ومن هذه الأقنعة التي راجت قناع "الصعلكة" الذي نجده قد وظف رمزاً للتمرد والثورة والاحتجاج على الواقع الراهن وما يعج به من مآزق ومعضلات .

وظفت الأقنعة تعبيراً عن الرفض للظلم السياسي ، وتمرداً على الواقع الراهن المؤلم، ورفضاً لموالة الأعداء والمصالحة معهم ، أو لقبول الهزيمة والتخلي عن المبدأ أو الأرض .

ولعل القضية الفلسطينية ، وما يلقاه الشعب الفلسطيني من صنوف التعذيب والاضطهاد والتشرد ، من أبرز ما دفع الشعراء إلى اصطناع الأقنعة ، ولاسيما قناع الصعلكة .

فظاهرة الصعلكة تحمل في طياتها الرفض للواقع المجتمعي الذي يقوم على التسلط وسلب الحرية في ظل النظام القبلي .

استغل الشعراء الصعلكة ، مفردة و ظاهرة ، ووظفوا أسماء شعرائها ليعبروا عن سوء واقعهم ، ورفضهم وتمردهم عليه .

وقد وأفرد هذا الفصل لدراسة أقنعة الصعلكة في الشعر العربي الحديث ، وتحليل دلالات هذه الأقنعة ، وأساليب توظيف الشعراء لها في شعرهم ؟ .

وقصيدة (لست من مازن) مثال للقناع لدى حيدر محمود، إذ تقنع الشاعر بشخصية صعلوك مخذول ، يتخلى عنه الصعاليك ، الذين استسلموا لقبائلهم بعد اكتشاف الدم الأسود - النفط - :

فالصعاليك ..

- بعد اكتشاف الدم الأسود -

استسلموا للقبائل ،

واستبدلوا الجمر ، بالخمير ،

واختلفوا :

أي قافية ،

يمتطون إلى صاحب الأمر ،

والخيلُ هاجعةٌ

او .. مضاجعةٌ

والمروءات .. مستنكفة ! . (١)

إن قبيلة هذا الصعلوك ضعيفة ، لا نصرة ترجى منها ، فهي ليست كقبيلة "مازن" القوية التي تنصر أبنائها حين يستغيثون بها ، وبسبب ضعف قبيلته تقنّع مرة أخرى بـ (قريظ بن أنيف) الذي أغار عليه بنو شيبان فسلموه إبله ، ولم ينجده أحد من قبيلته . وقبيلة الشاعر (قريظ بن أنيف) هنا رمز لقوم الشاعر الذين خذلوه كما خذل قوم قريظ قريظاً ، فهو ليس من (مازن) القبيلة المنيعّة كي ينجدوه ، يقول :

جسدي ...

واحد ..

والسكاكينُ مختلفة

وأنا ..

لستُ من مازن ..

فاستبيحوا الذي تستبيحونه !

واذبحوني على مهلٍ ،

وانثروني على الأرصفة !

لن يطالبكم بدمي ،

أحد ..

لن يحاربكم .. أحد .. (١)

وإذا كان هدف القصيدة ، في بدايتها ، إظهار غياب العرب الذين يوفرون الحماية للشاعر ، فإن الشاعر ينتقل إلى استشعار القوة تدريجياً ، ثم يرفض مظاهر الظلم والتمرد على القوى التي يرى فيها ما يتناقض مع تطلعاته وأحلامه ، منذراً بالمجيباً . (٢)

لغتي ..

زعتري الجبليّ ..

أنا .. قادم

(أتأبطُ شري..)

١ - حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ١٣٣ - ١٣٤ .

٢ - إيمان الربيع : ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود ، مرجع سابق ، ص ١٢٤ .

لأدخل في رثتي الرّاعة !

فامنحيني هواءك

كي أتنفّس.. وامنحيني سماءك ..

أهرب على ظهرها ..

باشتعال قصيدة . (١)

وفي قصيدة (وجه آخر للصعلكة) يعلو صوت المتمرّد – الشاعر – الذي أثر أن يكون صعلوكاً . يسمع الشعر في مجلس الشّنفرى ، و إعجاباً بشعر الصّعاليك ، ثم أصبح معجباً بسلوك (تأبط شراً) ، الذي اختاره لبلاط حريمه ، نديماً يروي لهن الحكايات ، ويختار لهن ألوان عباءاتهن :

وأنا في طريقي إليك

وقعتُ بأيدي "الصّعاليك"

فاحتجزوا الشّوق

وانتزعوا لون عينيّ

خفت عليك ..

فقايضت خوفاً في عليك

بجوعي ..

وبعت المناديلَ ،

بعثُ المواويلَ ،

غازلتُ "قافية اللام" *

في مجلس "الشنفري"

وطربت لتقسيمه النُّهوند ،

وباركت زعم "تأبط شرّاً"

.. فاختارني "البلاط الحريم ،

نديماً لزوجاته الألف ..

أروي لهنَّ الحكايات ، في الليل ،

أختارُ لون العباءات ، في الليل ،

أضبط وقت الزيارات ، في الليل . . (١)

حياة الصعلكة مأمونة محروسة بالأفاعي التي تكون بالعادة رمزاً للأعداء ، غير أنها

عند حيدر محمود تمثل الحارس الذي يوفر السلامة والهدوء :

والخيلُ نائمة ،

والقبيلةُ نائمة ،

و "تأبط" يلهو

وكل الممرّات مسكونة بالأفاعي . (٢)

* لامية الشنفري : المشهورة التي مطلعها

(أقيموا بني قومي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ)

١ – حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ١٣٧-١٣٨ .

٢ – المرجع السابق : ص ١٣٨ .

وفي إشارة إلى دواعي التمرد والصلعكة ، التي اضطر إليها تحت تأثير إشكالات الحياة ومنغصاتها ، في ظل القبيلة الجاهلة ، يقول :

فإنّ القبيلة جاهلة ،

والنساء عيونٌ ..

تُفرّق بيني ، وبين حنيني

وترصدُ نبضي ،

وتخبرُ حارس اضبارتي " . ،

بارتعاش جفوني !!

كان أهون أن .. تذبحيني

من الحجز

في عتمة "الرمز" . (١)

وبالصلعكة يحلم الشاعر أن يصل إلى حرية الكلمة وقول الشعر (عفاف القوافي) ونقاء العلاقات والتعامل مع (طهر) العباءات :

لا تكسري الرُّمَح

يولد من صُلْبِه (ذات زوبعة)

ماردٌ يستردُّ عفاف القوافي

وطهر العباءات .. (٢)

١ – حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، مصدر سابق ، ص ٢٣٩ .

٢ – المصدر السابق : ص ٢٣٩ .

إن ظاهرة القناع الأدبي تتجلى في قصيدة النشرة بالتفصيل أيضاً ، إذ تقنع الشاعر فيها
بشخصية الشنفرى الذي استهل القصيدة ببيت من (لاميته)

(وأستفُّ ترب الأرض كي لا يرى له

عليّ ، من الطول امرؤ متطول !)

وهذا البيت مثقل بمعاني رفض الظلم ، والضييم ، والاعتزاز بالنفس ، وهي كلها من
دواعي الرفض والتمرد ، وهي مشابهة لتجربة الشنفرى .

فالقصيدة تعبر عن ضيق الشاعر بحياته وعن التمرد على العلاقات فيها ، وميله إلى
الحرية التي ينشدها في الأرض :

في الأرض مُتَّسَعٌ

وهذا الجرحُ يحمِّلني

إلى دفِّ الحقيقة

...

هذي الأرض (سيِّدة الجهات) . (١)

والشاعر هنا يلمح إلى اعتزاز الشنفرى بكرامته وحريته التي يفرّ بها من أرض الذل والمهانة
في قوله :

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وللحرّ عن دار العلى متحول

فالأرض واسعة للحر ، وفيها متسع للفرار بالكرامة والعزة بدلاً من البقاء
تحت الذل والمهانة ، وهذا المعنى يؤيده القرآن الكريم حين يدعو المؤمنين إلى

الفرار بدينهم من أرض الشرك (يا عبادي الذين آمنوا إن أرضي واسعة فإياي فاعبدون)
(١) .

"وقصيدة (محاولة اعتذار لعرار) مثل للقناع ، في الشعر الحيدري . فالشاعر منذ
عنوان القصيدة ، يعلن ساخرًا : أنه سيهادن ويترك التمرد ، ويسلك غير سلوك الصعاليك ،
فعرار رمز التمرد ، ومنذ مستهل القصيدة يعلن الشاعر أيضاً أنه سيلجأ للرمز ، ليفهم المتلقي
أنه سيمعن في (الشغب)" . (٢)

سأجنحُ للرمز

كي لا يؤاخذني أحدٌ

من ذوي الشأن (٣)

وتعليل ذلك أن التمرد جرّ على الشاعر وجع القلب الذي يعني بالنسبة له نقد الواقع الراهن ،
المحتاج إلى الثورة والإصلاح في السياسة ، حين كان (يتأبط شره) ، ويعلن نفسه (أميراً للصعاليك) ،
أي زعيماً للثائرين والمتمردين على الظلم والاستبداد والطغيان. يقول :

فحسبي الذي كان ،

من "وجع القلب" ،

لمّا "تأبطت شرّي"

وأعلنت أنّي :

"أمير صعاليك هذا الزمان" ! (٤)

ويعود ويؤكد حيدر محمود أن منهجاً في القصيدة سيكون الرمز ، على الرغم من
كراهيته الغموض ، الذي يسلكه بعض الشعراء في قصائدهم ، مما لا

١-سورة العنكبوت ، آية ٥٦ .

٢ – إيمان الربيع : ثنائية الأرض والإنسان ، ص ١١٩ .

٣ – حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، ص ٣٨٩ .

٤ – المرجع السابق : ص ٣٨٩ - ٣٩٠ .

تفهمه إلا فئة قليلة من الناس المتخصصين، وتضيع بذلك الأفكار والأحاسيس ، فالرمز عنده واضح ، والفكرة واضحة جلية ، والهدف واضح ، لأنه يعد الغموض ؛ في عرض الأفكار ، نوعاً من الهديان واللاعقلانية .

سأجرح للرمز

بالرغم من أنني ممعنٌ

في الوضوح ،

وأكره "شعر الغموض" ،

الذي ليس يفهمه أحدٌ ،

والكلام الذي

يشبه "الهديان" . (١)

وفي ذلك إشارة إلى أن الغموض وسلوك المهادنة أصبحا وسيلة يتخذها الذين يؤثرون السلامة ، وحول ذلك تقول الباحثة إيمان الربيع : هنا يتقنع الشاعر ، في حالته الأولى ، التي جلبت عليه (وجع القلب) بشخصية (تأبط شراً) ، حتى صار أميراً للصعاليك ، فنال منه الأذى ما نال ، فاضطر إلى سلوك (الغموض) والمهادنة . أما صوت (تأبط شراً) فواضح في القصيدة ، إذا ما فهمنا أن اللجوء إلى (الرمز) والغموض وانتهاج سلوك المهادنة إنما هو للسخرية ، فروح التمرد والرفض بادية في القصيدة ، وليس ذلك ، أي الظهور بمظهر التارك للرفض والتمرد ، إلا من قبيل الرمز المعكوس الذي طالما لجأ إليه الشاعر . (٢)

١- حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، ص ٣٩٠ .

٢ - إيمان الربيع : ثنائية الأرض والإنسان ، ص ١٢٠ .

وقد وظف الشاعر في قصيدة (النشيد الثاني .. استطراد لشعر الصعاليك) شطراً من شعر عروة ليبين أن القيم ذهبت مع الصعاليك القدماء ، ويعد هذا الرمز قناعاً لشخصية عروة بن الورد :

(أقلي عليّ اللّوم يا بنت مُنذر

فما عاد في صدري ،

مكانٌ لخنجر !!

زمانِي : زمان النفطِ

والشاطر الذي :

يبيع به ما يشتري ، أيّ مشتر !!) . (١) .

و يبدو الشاعر حيدر محمود ، في هذا المقطع ، شاعراً كلاسيكياً تقليدياً ، في مقدمة قصيدته وعمودها الشعريّ ، فيستخدم الألفاظ الجاهلية نفسها ، والبناء الشعريّ للقصيدة العربية ، ليعبر عن واقعنا العربيّ المتشظي ، الذي يرى أن سببه النفط العربيّ الذي يملكه الشطّار ، وهم فئة قطاع الطرق والخبثاء الذين يتاجرون بالقضايا العربية .

وتعد قصيدة (الصعاليك يدخلون العصر) للشاعر بيان الصفديّ أنموذجاً لتوظيف الصعلكة قناعاً ، إذ يتفنع الصفديّ بشخصية الشاعر الصعلوك تأبط شراً ، الذي أنكرته الطرقات التي يسير فيها حتى اختفى وراء الذكريات ، ومن ثم ، فإن الشاعر يرى أنه لا بد من قيام وطن جديد ، يمّحي فيه النظام السياسي الذي يعيش الشاعر في ظله ، يقول :

اسمعي يا بلادي حُداء الصعاليك

في زمن الرفض ،

كوني التهّدج في حشرات الغريب ،

وكوني الرحيل الذي يترك الذل للذل ،

فلتترام السهوب ! أمام الصعاليك

فالنخل آتٍ

لأرض نما في حشاها النحيب ،

وأورق فيها ابتداء لهيب ! .

ويجهلني الدرب ، إنني أسير عليه ويجهلني ،

والعشيقَة ألبسها كرداء ثمين وتجهلني ،

ولهذا تأبطت ذاكرتي ، واختفيت

أنا نورس البرّ و البحر ،

صعلوك هذا الزمان المعذب ،

خيل المغيرين نار "المراقب"

لا تتركيني (١) .

فالشاعر في هذا المقطع يتمنى من الشعوب العربية أن تسمع غناء الصعاليك ،ونشيدهم الثائر في الصحراء الملتهبة ، وأن تثور على الظلم والقهر ، وأن تترك الذل للأذلاء ، فالأرض واسعة للأحرار ، ولتنبت الحرية والكرامة في البلاد العربية المضطهدة .

واستخدم الشاعر علي فودة ظاهرة (القناع) الأدبي في قصيدته (عروة بن الورد يسقي النخلة) ، فأخذ من شخصية عروة قناعاً له . بصفته أحد أبناء فلسطين المشردين العاشقين لوطنهم ولنسائهم.

يقول الكركي : إن عروة بن الورد "رمز عام لاشتياق الإنسان المشرّد إلى المرأة التي يحب ، والرغبة في الوصول إلى صوت لا ينتمي إلى الأغنيات القبلية ويتطور البناء إلى صورة الصعاليك المشردين العاشقين وهم أبناء فلسطين ، يقول الشاعر علي فودة :

الصعاليك الصعاليك التقوا

بينهم كسرة خبز ، وقوارير من الذكرى بها ماء وطن

أه يا أم البنين

نحن أعطيناك حزناً ودماً

فاعطنا من بعض ما عندك

حطّى قبلة فوق الجبين

أرضعينا الودّ . قومي .. أيقظي فينا الحنين

الصعاليك الصعاليك التقوا

فا فتحي عينيك حتى لو ثوان

يا فلسطين ! (١)

أما قصيدة (الصعاليك يجوبون الشوارع) ، فيتقنّع فودة فيها بشخصية صعلوك فقير يتجول في شوارع فلسطين ، إثر الفقر الذي خلفه الاحتلال الإسرائيلي في فلسطين ، وما أصاب أهلها من تشرد ، يقول :

ماذا سيحدث في المساء

ماذا سيحدث حينما يأوي الرجال إلى النساء

وينام بعد الليل أطفال صغار

ماذا سيحدث بعد آلام النهار ؟

في الظهر كان الباعة المتجولون وضجة السرفيس والصحف القديمة

والمقاهي الصفر .. كانوا في المدينة مثل أسماك المحيط

وكننت فيهم كاللقيط

أجري ولا أجري ، أثرثر ، أشتهي البرقوق ، أنعس ،

لا أنام . فنادق الفقراء مقفلة ...

فأين ينام أمثالي إذا حلّ المساء ؟ (١)

فالصعلوك الفلسطينيّ هنا لا يجد مكاناً ينام فيه ؛ لأنّ وطنه السليب غصّ بالمستعمرين الصهاينة الذين داسوا كرامته وشردوه عن وطنه السليب .

إنّ الفقر يشتدّ بالشاعر ورفاقه في فلسطين حتى إنه لا يستطيع أن يأكل الزيت أو الزيتون أو غيرهما ، يقول :

وأنا وهذا الطفل والفقراء في شتى الديار

نحنو إلى زيت وزيتون ونار

وفي الليل يا أمّاه نحلم بالهوى ، والعشق والعسل المصفى في الجرار وفي النهار ،

نحوب أرض الشام ، نسبح في مياه "الكنج" نشرب من دموع النيل ننبش في صحارى الرمل
والبترو ل ، نبكى للرياح من الصباح إلى المساء

وننام في بطن العراء . (١)

ويقول :

"ثلث يداه من غاص في لبنان ، في الجولان ، في سيناء .. في بحر السلام

واصطاد في الأقصى اليمام

ثلث " كفى ، من يسكت المذيع عبر شوارع المدينة الهجينة ... أنتِ

أم حزن السكارى ، أم طواحين الزمن ؟

من يوقف المذيع من ؟

هذي تماثيل المدائن كلها مزدانة بالدم والصور الغربية والخواء

والذي يسري في الهواء . يا تربة فضت بكارتها السماء

يا قطر ميزاً كنت أجمع سمه قبل العشاء . يا عالما كالموميا

ماذا لو أن الشمس تشرق بالضياء جاء المساء

فأبحث لنا يا ليل عن خبز وعن مأوى وعن ثمن الدواء ! (٢)

١ - علي فودة : الأعمال الشعرية ، مرجع سابق ، ص ٤٦٤ - ٤٦٥ .

٢ - المرجع السابق : ص ٤٦٦ - ٤٦٧ .

وهذا الصعلوك المتشرد جائع يلفه البرد من كل جانب ، ويسحقه الجوع والعطش والتشرد ، ولكنه يحلم بالأمل في العودة . والأيام الحلوة الجميلة التي كان يرتشف فيها الرضاب .

أما الآن فهو مشرد في مجتمعات التيه في الشام وأوروبا ومصر ودول النفط ، ثم يدعو على من وقع معاهدة السلام مع العدو المحتل في مصر وسوريا ولبنان ومن باع الأقصى ومن ألغى من إذاعاته أخبار الثورة ونشيدها وأغانيها ، فالثورة لن تنتهي ما دام العدو الغاصب جاثماً على صدورنا وأرضنا السليبية ، فلم يبق من مدن فلسطين و معالمها شيء ، فالشاعر يرى في غربته ذلاً ، وفي طعامه سما وفي يومه حزناً وآلاماً .

أما قصيدة (توقعات حول مستقبل المدن المهزومة) ، فقد وظف فيها الشاعر (حميد سعيد) من شخصية الشنفرى قناعاً ، ويمثل هذا القناع صوت الشاعر الغاضب المندفع ، الذي يتحدى الصهاينة المجرمين، حتى لو سلخوا جلده، وقتلوه، ونثروا لحمه، فإنهم غرباء لا تطيقهم أرض فلسطين، ولا شعوب المنطقة العربية ، إذ يقول :

خذوا جلدي

اسلخوني مثل سلخ الشاة ، عروني ، انثروا لحمي

امسحوا لعناتكم بدمي

مررت عليكم في ليلة العيد

وكنتم تولمون على عيون أبي

مددتُ يدي ... أكلتُ ... عرفتُ

أن طعامكم سمٌ ، وان بيوتكم مبنيةٌ بعظام أهلي

أيها الغرباء .. لا تدنوا .. (١)

ويضيف الشاعر أيضاً :

فمن أنتم سوى غرباء مضطهدين

هيّابين

لم أشهد لكم أثراً على الدرب

سريت بكم يتيماً دونما حرز

تقاذفني الرمال وصحبتي سيّدٌ عملسُ

أرقطُ ذهلول ..

فجّعني بهم ليلٌ

فعدت اليكم لأقول .. أندبُ ما حملتمُ

أرتدي حلمي

قميصاً عامراً بالموتِ والصبوات والحبِّ . (١)

ويلاحظ أن الشاعر يضمن بعضاً من ألفاظ الشنفرى في لاميته ، ليعبر عن المعاني نفسها التي كان يتغنى بها الصعلوك الشنفرى عن التشرد، والتمرد، ومصاحبة الوحوش في الصحراء .

وقصيدة سميح القاسم "انتقام الشنفرى" نموذج آخر من القصائد ، التي تتخذ من الصعلكة قناعاً في الشعر الحديث . فقد اتخذ القاسم من شخصية الشنفرى قناعاً يُقنع به شخصية الشعب الفلسطيني ، فيكون الشنفرى ليس رمزاً للشعب الفلسطيني فحسب ، وإنما قناعاً للشاعر أيضاً ، ليبين التقارب بين الشنفرى والفلسطيني الثائر على الظلم ، وما يجمعهما من تشردٍ فرض عليهما قسراً ، وهذا ما يوضحه خالد الكركي الذي يرى في الشنفرى رمزاً كاملاً في قصيدة سميح القاسم "انتقام الشنفرى" إذ استفاد القاسم فيها من قدراته الشعرية ، ونجح في تحقيق الاندغام بين الشنفرى وبين الفلسطيني ، ونقل الموروث الأصيل إلى معاصرة تفجر ما فيه من أبعاد : التشرد المفروض ، والقدرة على التحمل والإصرار على الكلمة القصيدة ، والوعي بالقضية الاجتماعية . (٢)

وهذه القصيدة تتكون من أحد عشر نشيداً . وتبعتها أغنية ثم ملاحظة . والنشيد الأول حافل برموز الصعلكة والصعاليك مثل ، الذئب ، الضبع ، وقد عبّر عن مواجهته الحياة القاسية بثقة ، والصبر في مواجهة الظلم حتى يحقق للإنسان إنسانيته ، وحياته السعيدة ، إذ يقول القاسم في النشيد الأول :

أذكرني الشر بالشر ؟

لا بأس ... حسبي شبتُ على مسغبة :

١ - حميد سعيد : قراءة ثامنة ، مرجع سابق ، ص ١٠ - ١١ .

٢ - خالد الكركي : الرموز التراثية ، مرجع سابق ، ص ٤٦ - ٤٧ .

وحسبي رضا الضيع والسيد والبيد

والأمم الرثة المتربة

وحسبي "أم العيال" الرؤوم

وذكر الصعاليك والأغربة ...

أذكرني الشرّ بالشرّ ؟

لا بأس ،

مما وهبتُ أردّ الهبة!

غبنت أهنت لعنت طعنت

وأمتّ يمين القبائل وجهي وباحت بسري يمين امرأة

"إذا ما أروم الودّ بيني وبينها

يؤمّ بياض الوجه مني يمينها" (١)

و يؤكد القاسم ، على لسان الشنفرى الذي يمثل القناع الذي يتقنع به ، أنه سيقتل من أعدائه مئة ،

إشارة منه إلى إصرار الشعب الفلسطيني على المقاومة إذ يقول :

هو الثأر يقسم لن أرجئه

سأقتل منهم بما استعبدوني

سأقتل منهم مئة

وأقتل أقتل منهم مئة ! (٢)

إن الشنفرى ثائر غاضب ، لا يردّه شيء عن محاربة التقاليد والأعراف القبيلة الجائرة التي

تسلب حرية الإنسان ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة والنشيد الثاني والثالث في

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الثاني ، دار سعاد الصباح ، ١٩٩٣ ، ص ٥٨٦ - ٥٨٧ .

٢ - المرجع السابق : ص ٥٨٧ .

القصيدة اللذين ضمنهما القاسم أبياتاً من شعر الشنفرى ، ما يجسد مدى توحّد الشعارين في جسد واحد ، يقول القاسم :

" أقيموا بني قومي صدور مطيكم

فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ "

وانطلق يجوب العالم

بَشَر ، جُنْ ، إله ،

يستبيح المضمرَا

ويرى ما لا يرى

شنفرى

سيم خسفًا وهوانًا ،

فانبرى شنفرى

أقسمتُ أحزانه أن يثأرَا

ألف ويل يا "شبابه"

يا "سلامان" و يا كل الورى

ألف ويلٍ من عذاب الشنفرى

وانتقام الشنفرى

" فالأ تزرني حتفتي أو تلاقني أمشٌ بدهو أو عدا ف بنورَا

أمشيّ بأطراف الحماط وتارة يُنقضُ رجلي بُسبطًا فعصنصرا

أبعي بني صعب بن مرّ بدارهم وسوف ألاقيهم إن ° الله أخرَا

ويوما بذات الرّس أو بطن منجلٍ هنالك نبغي القاصي المتغورَا ! "

ويوماً بذات الجليل ،ويوماً بذات الخليل

ويوماً بيافا وحيفا ، وببيروت ، باريس ، عمان ، روما

ويوماً بكل الحواضر . (١)

و يعود القاسم ليؤكد أنه سيثار من هؤلاء الذين شردوه ، وسلبوه الحرية ،وهو هنا يمثل شخصية كل فلسطين . يقول :

" دعيني وقولي بعد ما شئت إنني سؤغدى بنعشي مرة فأغيب "

هو الثأر يسقم لن أرجئه

بما يتموني وما شردوني وما استعبدوني

سأقتل منهم مئة ! . (٢)

ويقول :

وإنني قادم أبغي مضاربكم بعسف شريعة الغاب

فسموني بما شئتم

رسول الشرّ

سموني : رسول الخير

سموني : حمورابي

سأغزوكم بما للحقد من ظفرٍ ومن ناب

لأشعل بالدم المهرق أخطاب السدى الكابي

نحل تنوء بخزيها وملوك

ويفت فيها مضمرٌ مهتوك

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية الكاملة ، مرجع سابق ، ص ٥٩٠ - ٥٩١ .

٢ - المرجع السابق : ص ٥٩١-٥٩٢ .

هجنٌ وأحرار ؟ عبيد كلهم

والحق غبن واليقين شكوك

فاضرب، لحيت ، هي الحياة رسالة

دموية .. ورسولها صعلوك . (١)

فالشاعر سميح القاسم الذي يتقنع بالشنفوى يصرّ على الثأر والانتقام من الأعداء ، لأنهم شردوه ويتموا أطفاله ، ويؤكد أنه سيستخدم مع الصهاينة الأسلوب الهمجيّ والعنصريّ نفسه الذي استخدمه اليهود مع الشعب الفلسطيني ، متمسكاً بقانون شريعة الغاب نفسه الذي استخدمته الدول المستعمرة مع الشعب الفلسطيني : و مهما سموه بصفات الإرهابي والمتمرد والمخرّب فإنه سينتقم منهم بكل ما أوتي من قوة . ليكون دمه المهرق شموعاً تضيء درب التحرر والحرية ، ذلك لأن هذا الزمن لا يجدي معه إلا التمرد والثورة ، فإذا لم تكن ثائراً ومتمرداً وذنباً أكلتك الكلاب .

وها هو الشاعر سميح القاسم يؤكد لنا أن الجريمة الإسرائيلية ، في تهجير الشعب الفلسطيني ، هي جريمة دموية والسكوت عليها نوع من العبودية ، يقول في نص نثري :

أيها السراب العابث المهاجر أبداً

أيتها الكتبان المقيمة على أنفاسك الرتيبة

أنت شاهد عيان في هذه الجريمة المتقنة

وهاهو ذا الشنفوى الميّم بصكوك الباطل

يرضع حليب العبوديّة الغامضة

ليخلف بانتقامه المتقن

خطأ واضحاً من الدم الواضح .. (٢)

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية ، ص ٥٩٣ .

٢ - المرجع السابق : ص ٥٩٥ .

يتضح لنا أن القاسم يبين أن الاحتلال جردّه من أرضه ، وحكمه بشرائع ظالمة ، فحياته أصبحت كلها دموية ، وهو يمثل صعلوكاً مثقل القلب بخطايا الذكرى وخطايا النسيان ، وهذا الصعلوك هو رمز لكل الثائرين في العالم وبخاصة في فلسطين . يقول الشاعر :

يا قلبي المثقل بخطايا الذكرى وخطايا النسيان اتبعنا يا

قلبي . نحن الأبناء البررة

نجدد لكنا الأبناء البررة

نكفر ، ونظلّ الأبناء البررة

يا قلبي الحافي المتسكّع في سبل التاريخ القذرة

هي ذي تفاحة موتي في متناول أشواقي النازفة على حدّ

السكين

تلفحني نار اللهفة في أنغولا

يأتيني من قمر تشيلي وردّ ونحاس

تتفتح قبر غيزيا في برعم حبّي

أشرب نخباً في نيويورك

أعيد قراءة پوست كارد صينيّ مختوم بوداعة فور اللوز

الأبيض مرصود بالتنين

أحب بهار الهند ؟ ذراع حبيبي اتشحت بالوشم وإني لجريخ

بالحب . (١)

ويضيف :

عريانا في بيد الشوق وراء كفا في اليومي
أحلم بالوردة وأنادي الوردة . لا يشفي جسدي غير الوردة .
لا يشفي روحي غير الوردة
أحلم بالوردة وأصيح : تعالي
طوبى لي متعرفاً أني حين بلغت ديار "سلامان" انقبضت
نفسي
صوتي محظور في شرع "سلامان" ووجهي.
قد أغدو حياً فيها . لكن لن أمسي
والموت أمان . صحتُ بنفسي :
حاذري أيتها النفسُ فإنَّ الجبنَ موتُ
والردي في الأوج صوتُ
فانثري في الملاء القاحل بذر التضحيات
وافتحى للمطر الإنسي أبواب الحياة
واطلبي أنصارك الشجعان .. يأتوا . (١)

أما النشيد السابع ففيه تضمين أبيات من شعر الشنفرى ، ويرمز هذا التضمين إلى حال الشعب الفلسطيني ، الذي لا يجد أحداً يعينه فأصبح وحيداً ، لا عون له، إذ يقول الشاعر :في هذه الأبيات الموحية المعبرة عن مدى روح الثورة والتمرد و الشوق إلى الانتقام من الصهاينة الذين اغتصبوا الأرض والعرض ، ويصور الشعب الفلسطيني شاةً مسالمة لم يجزوا شعرها فحسب ، بل قطعوا أوردة الغانيات و قلوبهن في فلسطين .

إذ يقول :

ولو أنهم جزّوا من الشاة صوفها لطاوعها صفحاً على البرد والحرّ
ولكنهم جزّوا فؤادا مدّلاًها فلا خير ، غير الشر ، يشفي من الشر
هو الثأر ! يصمي قلبهم ملء وفضّة
تسابق منها الهيف للصدر والنحر
وقد حزموا أمراً على كسر شوكتي
وإني على تشتيتهم حازمٌ أمري
بما اعتبدوا عنقي أصلك صدورهم
بكل مريش قنصه موضع السر
ولا أنثني حتى تصير جسومهم
فرائس تغذو ساغب الوحش والطير
وإن قبضوا مني ذماء أعافه
فما قبضوا غير الرماد من الجمر
ولا خير في عيش على القيد سابع
ولا ضير في موت الفتى ميتة الحر ! . (١)

فالشاعر يشبه روح الثأر من الصهاينة والانتقام منهم، الذي يملأ صدور الشعب الفلسطيني
الثائر بدنانير الذهب والفضة ، التي تنثرها الفتيات الناعمات على صدورهن ، ثم يقارن الشاعر بين
ما يفعله الأعداء في شعبه وبين ما سيقابلهم به من التدمير والانتقام، فسيمزق أجسادهم وقلوبهم
ويجعلها فرائس تتغذى عليها الوحوش ،والطيور الجائعة ، و يهددهم بأنه سيفجر جسده في أجسادهم
ولن يجدوا منه غير الموت والدمار ثم يختم قصيدته بالحكمة العربية القائلة بأنه لا خير في العيش
تحت الذل والاستعمار والجوع والقيء ، ومرحباً بالموت حراً كريماً .

ويعود القاسم بعد هذا التضمين ليبين أن الشنفرى عاد إلى الثأر ، فهو يمدّ ذراعيه جسرين :
الأول يفضي إلى يقظة الوجدان ، والثاني إلى سكرات الكرى ، وحوله فتيته كالذئب والغربان
وسماهم (أغربة) وهو من أسماء الصعاليك ينكل بهم الأهل والأعداء ، ولكن يبقى الثأر مطلباً رئيساً
للشنفرى وفتيته ، يقول سميح القاسم :

على رسله انطلق الشنفرى

يجوس وهاد العذاب السحيق و يلطم كِبْرَ الذرى

ذراعه جسران ،

جسر إلى يقظة الوجد يفضي

وجسر إلى سكرات الكرى

ومن حوله فتية كالسراحين ،

أغربة مثله في الورى

تناوشهم ألم لا يكلّ

وأخنى نهارٌ وليلُ

ونگل بالجسم والروح منهم ،

عدو وأهلُ

فلا مات حقاً

ولا عاش ذلّ

هو الثأر يقسم لن نرجئه

بما يئّمونا وما شردونا وما استعبدونا

سنقتل نقتل منهم مائه . (١)

ويتخذ الشاعر سميح القاسم من الصعلوك الجاهليّ الشنفرى قناعاً ، ويجعله ينطلق مسرعاً في صحارى العذاب والجوع ، و متمرداً ثائراً على هذا الظلم ، متسلحاً بجسرين قويين : جسر من الشوق إلى وطنه وأهله ، وجسر إلى حب الطمأنينة والهدوء ، ومعه جموع الثائرين الصعاليك على الظلم ، يحملون معهم الهموم والآلام نفسها التي عصفت بأجسادهم وحطمت كبرياءهم ، فلا بد إذن من الانتقام والثأر وعدم قبول المهانة ، وعدم النوم على العار ، والاستعباد، ولا بد من قتل أطفالهم، و لا بد من قتل من يتم أطفال الصعاليك . وهكذا ينوب الصعاليك عن قوم الشاعر سميح القاسم و ينتقمون لهم .

وبعد ذلك يجتمع الشنفرى و رفاقه جياً ، وينطلقون مثل عاصفة من "الدم والياسمين" ، إنهم يمثلون الثوار الفلسطينيين الغاضبين ، وبأيديهم الأحزمة الناسفة ، متسللين إلى المطارات الدولية ، ليعبروا بأساليبهم عن مشاعرهم ، إذ يقول في نص نثري ضمنه ديوانه - فقد حلل الباحث هذا النص لأن الشاعر ضمنه في ديوانه ، ولما يحمله النص من دقة وبراعة في توظيف رمز الصعلكة قناعاً - :

تحلق الشنفرى وفتيته حول ناووس طفولتهم الموءودة

تمتموا ، على الجوع ، صلوات الغضب المتخم

وانطلقوا عاصفة من الدم والياسمين

دسوا عبوات حزنهم الناسفة ، تحت عروش مطلية بالكذب و الذهب الأسود.....

تسلل الشنفرى إلى المطارات الدولية ، و الموانئ

وبيد ثابتة القلب ، سكب السم على موائد رجال الأعمال في السفن

السياحية ، وجرّد الطائرات من محركاتها(1).

ويتقنع القاسم بالشنفرى ، ليلقي على لسانه خطبة ، يبين فيها أن حصاد غضبه وانتقامه تسعة وتسعون قتيلاً ، وأنه حين يفرغ من انتقامه يصبح منشداً لأغاني الحب للاذاعة . ويلق خالد الكركي على هذه الرسالة قائلاً : " هذا النشيد ربط بين الرمز وبين الموضوع المعاصر ، ويكشف عن تعاطف الشاعر مع الشنفرى ، وعن فهمه لأبعاد صراع الصعاليك مع قبائلهم وكل المشردين في سبيل قضية ، إنها خطة جديرة بالقراءة جاءت على لسان الشنفرى ، فهو يعترف بأن تسعة وتسعين قتيلاً قد سقطوا حصاداً لغضبه وانتقامه ، إنه حين يفرغ من انتقامه ويصبح الأمل ممكناً سوف يتحول منشداً لأغاني الحب للاذاعة ، ويصبح انتقامه كتاباً نظيفاً وفق مناهج التدريس " . (٢) ، ومن هذه الرسالة قوله :

على مدخل الأمم المتحدة أشعل دمية كروية(لعلها بيضوية)

وامتلاً جيده في خطبة عصماء:

تفضل حضرة المبعوث الدولي فتناول على ضريح أمي وجبة

إفطاره ، ملتزماً نظام الرجيم الصارم .

اختلفت وجهات النظر : أياكون التنديد شديد اللهجة أم

نكتفي بإكليل الزهور ولفت النظر ؟ (٣)

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية ، مرجع سابق ، ص ٦٠٠-٦٠١ .

٢ - خالد الكركي : الرموز التراثية، مرجع سابق ، ص ٥١ .

٣ - سميح القاسم : : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٦٠١ .

ومن أبيات هذه الرسالة أيضاً قول الشاعر :

امتشقوا أقلامكم الذهبية ودوتوا في مفكراتكم : ٩٩ قتيلاً

حصاد غضبي وانتقامي ! (١)

وفي هذا المقطع يبدو الشاعر سميح قاسم ساخراً من هيئة الأمم المتحدة ، التي ما وجدت إلا للمشاركة في قتل الشعب الفلسطيني ، وطمس هويته ، وتشتيته في أصقاع الأرض ، فهو يشبه الأمم المتحدة بكرة أو دمية يلعب بها الصهاينة ، وبعد كل مجزرة يحضر مبعوث الأمم المتحدة تقريراً يندد به بالعدوان فحسب ، ويضع أكاليل الزهور على القتلى ، ويكتفي بعقوبة لفت النظر ، حقاً إنها مهزلة وجريمة عصرية ساخرة .

ويقول أيضاً في ختام الرسالة :

آنذاك أبعث أنا الشنفرى لأحمل الأطفال على منكبي .

ولأهيم على وجهي بأغاني الحب اللاذعة . نائراً دموع

فرحي على أوراق البرقوق والنرجس الجبلي . موقظاً

الرعيان من تهوية العشق الصعب ليكشوا عن أنوفهم نحلة

الربيع العفريتة

آنذاك يصبح انتقامي كتاباً نظيفاً وفق مناهج التدريس

ويضربون المثل بوردة غرامي الملتهبة . (٢)

ويلقي البوليس الدولي القبض على " إرهابي بدوي " ، وفي هذا دلالة على أن الصعلوك الثائر

الجاهلي والثائر الفلسطيني إرهابيان في نظر العالم المتحضر ! ، أو يحمل كل

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٦٠٤ .

٢ - المرجع السابق : ص ٦٠٥ .

منهما جواز سفر مزوراً ، ويعلم العالم أن هذا البدوي يدّعي أن الله تعالى أوكل إليه الثأر لأطفال
نسفوا في تل الزعتر ، إذ يقول :

ألقى الإنتربول القبض على إرهابي بدوي يحمل باسبوراً لا
شك مزوراً ، ويجوب الدول الحرة مقتنصاً أصحاب صناعات
الطيران الحربي وأرباب البورصة والفيزياء النووية ، مدعياً
أن الله تعالى أوكله بالثأر لأطفال نسفوا في شيء يدعى
تل الزعتر . (١)

ويذكر في هذا النشيد قصة الحكم بإعدام الإرهابي القاتل ، ووصية هذا الإرهابي أن لا يقبر في
المقابر و يترك "لأم عامر " أنثى الضبع ، والأغرب من ذلك ذكر قصة موت رئيس الكهان بجمجمة
، وهو يسير بين ورود حديقته ، وليتضح أن هذه الجمجمة مسمومة تعود إلى إرهابي بدوي ، وهذه
الأسطورة تتفق مع حادثة تروى عن الشنفرى كما في الأغاني ، ملخصها أن الشنفرى أقسم أن سيقتل
مئة من قبيلة فهم فقتل تسعة وتسعين منهم ، ثم غدروا به ، فمات ، وبعد ذلك تعثر أحد أعداء الشنفرى
بعظامه فمات فأصبح عدد من قتلهم مئة قتيل ، يقول سميح القاسم :

يشتم عالمنا الحر ويجرؤ أن يرسم خارطة العالم باللون الأحمر

عُقدت محكمة الميدان وصدر الحكم بإعدام الإرهابي القاتل ،

رمياً بالغربة بالحزن . ووفق القانون الدولي أتيح له أن يوصى .. قال :

لا تقبروني ! غاية الشح ذرى المقابر

وإنني لذو جدى ، مقتبلي وأخري

فخلفوني .. وهنأني باليسر "أم عامر" !

ويرى علماء السايكولوجي أن الإرهابي أصيب بمس في العقل

وفي الروح ، ولكن الديمقراطية تكفل تنفيذه وصيته بالنص
وبالحرف ، وبعد الإعدام قذفنا بالجثة في ميدان الحرية حتى
يعتبر عبيد الأرض . ابتهجت بالجثة قطط الأحياء الشعبية
وكلاب البوليس وعشاق التصوير الفوتوغرافي ... نثرنا ملء
جهات الأرض عظام الإرهابي القادم من بيد الشرق

على أجنحة البرق (١)

يصور الشاعر هذا الصعلوك بأنه يغرد خارج السرب ، وهو جسم منبوذ عن هذا العالم
المتحضر ، فهو عنصر شاذ لا يستحق الحياة ، لأنه يشتم عالمنا الحر ، ويملاً العالم بالإرهاب والقتل
والدم الأحمر ، وألقي القبض عليه وصدر حكم بإعدامه، ولكن الإعدام كان من لون آخر ، هو تغريبه
حزبياً من بلده فلسطين ، فأوصى قبل إعدامه أن لا يدفنه بل يتركوه طعاماً لأنثى الضبع أم عامر ،
ثم يرسم صورة ساخرة كاريكاتورية لمشهد تنفيذ الوصية اشترك في تشخيصها علماء النفس
والمنظرون في الديمقراطية ورجال الإعلام ، وصوّر كيفية تشتت عظامه ورفاته في صحراء البلاد
العربية على أجنحة البرق .

وبعد وقت تعلن الإذاعة موت رئيس الكهان الأسمى ، بعد أن تعثرت قدماه بجمجمة هذا
الصعلوك الثائر المسمومة بالفكر الثوري الصعلوكي ، فيموت رئيس كهان المال، والسياسة
، والإعلام الصهاينة ، يقول القاسم :

المذيعون في غضب غامر يعلن

الصوت في العالم الثائر

يؤسفنا أن نعلن للأمم المتحضرة الحرة والأمم الجاهلة العبد

والأمم المبهورة بين العتمة والنور . إن رئيس الكهان الأسمى

سيدنا المحبوب تمشى في الفجر سعيداً بين ورود حديقته .

فارتطم بجمجمة سائبة طرحته على الأرض مدمى مشتعل

بعذاب جهنم ، هرعت سيارات الشرطة والإسعاف ونقل على

الفور الى مستشفى البحرية . وهناك اتضح أن الجمجمة

مسممة بالفكر الثوري فلم يعتم سيدنا أن مات شهيداً للبنك

وللبورصة والطيران الحربي . واتضح لنا أن الجمجمة تعود إلى

إرهابي بدوي جاء من الشرق على أجنحة البرق (١)

أما النشيد الحادي عشر ، فهو رسالة الشنفرى "رسول الصعاليك والأغربة " التي يبين فيها أنه موكل بنقض مجد الأباطيل ، وإحراق الطواغيت ، وينذر الشنفرى نفسه ، وسيفه ، وموته ، وعبوة حزنه ، وبستان شمسة لورد الرضا والسلام .

وهو يختار موته وبعثه بحد الحسام : وفي هذا المشهد تتجلى روح الثورة والانتقام في شخصية الشنفرى (الرمز والقناع) ، فهو رسول الصعاليك الثائرين في هذا العصر ، ليهدم دولة الصهاينة ، مفتخراً بنفسه معلناً عن أهدافه ووسائله ، شارحاً قضيته والظلم الذي وقع على أطفاله وشعبه وأرضه ومستقبله ، فهو لم يعد يستجدي أحداً بل سيقابل الشر الصهيوني بالشر الثوري ، يقول سميح القاسم :

أخاطبكم من رماد العصور وصحراء أحزانها المجدية

أنا الشنفرى

رسول الصعاليك والأغربة

بعثت لأنقض مجد الأباطيل من أسه

لأحرق يابس ليل الطواغيت و الأخضر

لأسحب – من أنفه – عالم العسف والمعصيات

إلى شمسهِ

أنا الشنفرى

حبيب الأناشيد ، طفل المآسي ، يتيم البراءة

رفيق شوق الجدار و عشب البحار

وشوق المدر إلى شرفات السماء المضاءة

أنا الشنفرى شهيد الصعاليك والأغربة

وسر التفجر عفواً

وروح الهدوء ، وكفارة الأنفس المذنبة

أذكرني الشر بالشر ؟

لا بأس مما وهبت أرد الهبة .

نذرت يورّد الرضا والسلام

يميني وسيفي وقوسي

وعبوة حزني وبستان شمسي . (١)

وعلى طريقة الشعراء الكلاسيكيين يختار الشاعر طريقة موته حراً شجاعاً كريماً ، ذائداً عن
وطنه بحد الحسام ، لتعيش الأجيال من بعده حرة كريمة ، وسيكون لهيباً في كل أغنية ثائرة أو
مجزرة تلحق بالشعب الفلسطيني ، يقول سميح :

أنا الشنفرى

تخيّر موتي بحد الحسام

لأبعث حيّاً بحدّ الحسام

على كل خارطة شنفرى
وفي كل أغنية شنفرى
ومن كل مجزرة شنفرى
يموت بحد الحسام ويحيا بحد الحسام
وإني لأنذر من غضبي وانتقامي
ومن غضبي وانتقامي
ومن غضبي
وانتقامي ... (١)

وبعد أن ينتهي النشيد الحادي عشر تتبعه "أغنية" وتدور الأغنية حول ملك ابنتى قصره من
عظام الضحايا ، ثم انطوى في جحيم اللظى والدخان ، والأغنية :
في قديم الزمان ابنتى ملك قصره
من ركام الشعوب وجهل الرعية
وابنتى عرشه من عظام الضحايا
.... " تلك صيدون في طرف الصولجان
تلك مصرٌ وبابل "
ثم دار الزمان في دير الزلازل
وانطوى في جحيم اللظى والدخان
ملك من قديم الزمان ... (٢)

١ - سميح القاسم : الأعمال الشعرية ، ج ٢ ، ص (٦٠٩ - ٦١٠) .

٢ - المرجع السابق : ص (٦١١ - ٦١٢) .

ويكمل الشاعر المشهد باستحضار الأساطير، والتاريخ، والجغرافيا، والشخصيات المؤثرة،
ليعبّر عن دولة الكيان الغاصب، التي قامت على الظلم، وسفك الدماء وجماعم الأبرياء ... في بابل أو
مصر الفرعونية ... ثم لا يلبث هدير الثوار الصعاليك أن ينتفض عليها ويسقط ظلمها وطغيانها،
ويستثمر الشاعر أسطورة جمجمة الشنفرى التي أكملت العدد مئة من القتلى الذين أقسم أن يقتلهم ذلك
الشاعر الصعلوك، ومن ثم فإن وراء هذه الثورة جمجمة الشنفرى ولاميته وروحه .
أما الملاحظة فهي :

يدّعي بعضهم أنه سمع الشنفرى

منشداً هذه الأغنية

وادعى بعضهم، أنهم وجدوا الأغنية

في قميص عتيق يرفّ على العُمُر !

أجنحة ؟

مهجة ؟

علماء ؟

أحجية ؟

ويقول الرواة الثقاة

إن من أنشد الأغنية

لم يكن غير جمجمة الشنفرى

بعد أن أوفت النذر

وانطلقت في رحاب الحياة ... (١)

ويتقنع الشاعر سميح القاسم بشخصية الصعلوك في قصيدة " خاتم الملك والكونتييسة ماريا تريزا الإيطالية " ومن خلال هذا القناع يبين أنه صعلوكٌ وأمير قديس شرير يحب مدامه الممنوع ، لكنه لا يملك من الدنيا إلا تذكرة السفر وسخطه القاتم . يقول الشاعر :

في سوق التحف الأثريّة

في أحد الأحياء الباريسيّة

لمحتني وأنا أتأمل (عبر زجاج الفتريّة)

خاتم ملكٍ مخلوع .

وخطت نحوي واثقة و رصينة

لكني لم أبصر عينيها عبر النظارات الشمسيّة .

سألت بلغاتٍ شتى : " مَنْ أنت ؟ "

فأجبتُ ، ولكن بالعربيّة :

"صعلوكٌ وأمير

قديسٌ شرير

يغريني خاتم ملكٍ مخلوع

وأحب مدامه الممنوع " . (١)

لكن الشاعر يقلب القناع ، أي يلجأ إلى تقنية القناع المعكوس ، فيجعل من الصعلوك شخصية تنقاد للكونتييسة ماريا ويصعر خدّه ويحني رأسه :

قالت في أبهةٍ ملكيّة :

" أنذا الكونتييسة ماريا تريزا الإيطالية! "

فضممتُ القدمين برفق ،
صعرتُ الخدَّ قليلاً
أحنيتُ الرأس قليلاً
وهتفتُ بنبلٍ وحمية :
"يسعدني أن تدفع سيّدتي ثمن الخاتم
فأنا لا أملك من هذي الدنيا
إلا تذكرة السفر وسخطي القاتم ! "
دفعتُ ،
واصطحبتني للفندق ... (١)

لقد تغيرت طبيعة اللغة الشعرية ، فلم تعد لغة تعبيرية تسيطر عليها البساطة الوضوح ، بل أصبحت لغة إيحائية يشوبها بعض التعقيد ، وصار الإيحاء في القصيدة العربية، سواء بالرمز أو بالأسطورة ، ظاهرة فنية يلجأ إليها الشاعر عن وعي بأصولها ، وأصبحت آثارها في العمل الشعري بادية .

لقد ألحقت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي سادت المجتمع العربي ، في أثناء الحرب العالمية الثانية وفي أعقابها ، بالإنسان العربي أضراراً فادحةً ، مادياً ومعنوياً ، ووضعت هذا الإنسان ، والشاعر العربي بخاصة ، إزاء مجموعة من التناقضات دفعته إلى الخروج عن دائرة المألوف ، والتمرد على قيم الثبات والجمود ، في محاولة للخروج من شرقة هذه الظروف .

ومن ثم لجأ الشاعر العربي إلى استخدام الرمز وسيلةً فنيةً للتعبير غير المباشر عن معاناته ، وتقنّع بشخصية من شخصيات التاريخ ، فتشبّث بها ، وانطلق منها نحو ذاته ، معبراً بوساطة التقنّع عن مكنونات نفسه ، مبيحاً ، عن طريق التقنّع بتلك الشخصية ، عن أسرارهِ إلى المتلقي.

ومن معاني الرمز الإيحاء ، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى اللغة على أدائها ، أو لا يراد التعبير عنها مباشرة .

والرمز تقنية جديدة من تقنيات بناء القصيدة الحديثة، يعبر به الشاعر عن تجاربه عن طريق الإيحاء والإشارة والتلميح ، والابتعاد عن عالم الواقع وما فيه من مشكلات اجتماعية وسياسية ، والجنوح إلى عالم الخيال بحيث يكون الرمز هو المعبر عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية ، وذلك باستخدام الأساليب التعبيرية الجديدة، والألفاظ الموحية، وتحرير الشعر من الأساليب التقليدية في التعبير .

ومن أنماط الرمز المتسمة بالجمال والقدرة على الإيحاء والتعبير عن الأفكار والرؤى والمعانيات القناع ؛ لذا تسلل القناع إلى القصيدة العربية وشكل إحدى وسائل تميّزها .

الحدثاء مهادًا نظريًا وإطارًا تاريخيًا لـ "قصيدة القناع" كما عرّفها الشعرُ العربيُّ الحديث ، وصارت تقنية القناع مظهرًا من مظاهر الحدثاء وما بعدها في الشعر العربي الحديث وأصبحت

ظاهرة مهمة من ظواهره ، وأداة فعالة اتكأ عليها الشاعر الحديث في النهوض بتجاربه الشعرية ، ولقد اعتمد أغلب الشعراء على شخصيات تراثية- تاريخية عند اتخاذهم الأقنعة الفنية.

فكانت الغاية عند الشعراء من استخدام القناع محاولةً للاقتراب من القصيدة الدرامية ، فكان ما يميز الشعراء المعاصرين أنهم حملوا الأسطورة رؤاهم المعاصرة ، فقد كان لهم مفهوم خاص للشعر ، ووعي عميق لدور الأسطورة في الشعر ، وذلك ببنائها في نسيج القصيدة بحيث تصبح نسيجاً موحّداً متكاملًا.

وتمثل العودة إلى الأساطير إحدى السمات التي تميز الشعر العربي المعاصر ؛ لأن الشاعر العربي كان دائم البحث عن وسائل يتكئ عليها في التعبير عن تجربته ، ومشكلات واقعه ، أما القناع فهو إحدى أدوات الشاعر العربي المعاصر ، التي يستعين بها في تشكيل نصه الشعري ؛ لذا كان محط اهتمام هذه الدراسة .

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة على سيد المرسلين وخاتم الأنبياء والرسل ، محمد صلى الله وسلم وعلى صحبه أجمعين .

أما بعد : فقد انتهت هذه الرسالة المتواضعة إلى أمور أوجزها بالشكل الآتي :

- إن ظاهرة الصعلكة والصعاليك كانت من أبرز الظواهر الاجتماعية في العصر الجاهلي ، فضلاً عن كونها ظاهرة أدبية شعرية ، و لابد من التأكيد على أن هذه الظاهرة ليست سلبية بكل جوانبها، كما يعرفها الكثير " بأنها السلب والنهب من الآخرين " بل هي في واحدة من جوانبها ظاهرة من أجل شي من التكامل الاجتماعي ، ورفض ما في الواقع الجاهلي القائم على نظام القبيلة من الظلم، و التفرقة العرقية، فضلاً عن إنصاف الفقراء و المعوزين .

- كان من جملة المعطيات الإيجابية للصعلكة أنها كانت في شعرها وشعرائها ينبوعاً استقى منه الشعراء المعاصرون ، ونهل من نميده الثائرون على الظلم و الطغيان .

- كان من جملة ما أفاده الشعراء المعاصرون استخدام ظاهرة الرمز والقناع الذي يعد أبرز تقنيات بناء القصيدة الحديثة ، فلجأ الشعراء إلى القناع لغرض التخفي والابتعاد عن ذاتية الشاعر ، وإيجاد درامية جديدة تنقذ القصيدة من الغنائية المباشرة .

- ظاهرة الرمز والقناع نضجت في القصيدة الحديثة ، وكثرت في الاستخدام بشكل كبير ، والرموز التراثية أصبحت واضحة ، وبارزة في بناء القصيدة الحديثة : ولعل رمز الصعلكة والصعاليك من أبرز ما أفاده الأدباء ، و الشعراء في توظيفهم للتراث ، و الرموز التراثية .

- لجأ الشعراء المتمردون في العصر الحديث إلى (الصعلكة والصعاليك مفردة وموضوعاً وشعراء ، كالشنفرى ، وعروة ، وتأبط شرا) رموزاً وأقنعة ، ليختفوا وراءهم رفضاً للظلم في مجتمعاتهم ، و انتصاراً لمطالب الفقراء ، و للتعبير عما لقيه الشعب الفلسطيني من ويلات الاحتلال الصهيوني ، و

فضحاً لسياسات الظلم والاستبداد اللذين ينسبونهما إلى بعض الحكام العرب ممن يعدونهم قد اضطهدوا شعوبهم .

- الشعر العربي الحديث محمل بالرموز التراثية الأدبية ، والدينية ، والتاريخية ، إذ أصبح توظيف هذه الرموز إحدى تقنيات بناء القصيدة لدى الشاعر ، ومن هذه الرموز رموز التمرد والثور "الصعلكة " التي نجدها قد وظفت رمزا للتمرد والثورة ، والاحتجاج على الواقع الراهن وما يعج به من مآزق ومعضلات .

- لقد كشف البحث عن سعة المساحة التي شغلها رمز الصعلكة ، و التقنع بها في نصوص البارزين من الشعراء المعاصرين ، بما يؤكد الدور المهم الذي لعبته الصعلكة ، و الصعاليك في إثراء الشعر العربي المعاصر بمضامين مهمة ، إضافة إلى الدور الذي شكلته الصعلكة في بناء القصيدة المعاصرة .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- ابن دريد : جمهرة اللغة ، دائرة المعارف ، حيدر إباد للنشر ، 1932م .
- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، ط 5 ، 1981م .
- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، ط دار المعارف ، مصر ، 1966 م .
- ابن منظور : لسان العرب ، دار إحياء التراث ، بيروت ، 1993 م .
- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، دار بيروت ، عن طبعة بولاق الأصلية ، (د . ط) ، (د . ت) .
- إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، ط 2 ، عمان ، 1995م .
- أحمد عبد المعطي حجازي : السند باد في رحلته الثامنة " ديوان خليل حاوي " ، دار العودة ، ط 2 ، بيروت ، 1992 م .
- الخليل بن أحمد الفراهيدي : العين تحقيق مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي ، دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1984 م .

- الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة ، ط 6 ، بيروت ، 1998 م .
- إيليا الحاوي : الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، ط 2 ، بيروت ، 1983 م .
- بدوي طبانة : قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مكتبة الانجوى المصرية ، القاهرة ، 1954 م .
- بيان الصفدي : ويطرح النخل دماً ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 1976م .
- جون ماکوين : موسوعة المصطلح النقدي ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1993م .
- حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي ، دار الجليل ، ط3 ، بيروت ، 1997 م .
- حسين عطوان : الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ، دار الجليل ، ط4 ، بيروت ، 1997 م .
- حميد سعيد : قراءة ثامنة ، منشورات دار الأدب ، ط 1 ، بيروت ، 1972م .
- حيدر محمود : الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت ، 2001م .
- عمان تبدأ بالعين ، مطبعة الأجيال ، أمانة عمان الكبرى ، 2004 م .
- خالد الكركي : الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث ، دار الجليل بيروت ، ط 1 ، 1989م .

- درويش الجندي : الرمزية في الأدب العربي ، مكتبة نهضة مصر الفجالة ، القاهرة .
1958م .

- سامح الرواشدة : القناع في الشعر العربي الحديث ، كنعان الأردن ، إربد ، طبعة
1995 م .

- سامي أبو زيد و منذر ذيب : الأدب الجاهلي ، دار المسيرة ، ط1 ، عمان ، 2011م .

- سميح القاسم : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار سعاد الصباح ، 1993م .

- شاكِر النابلسي : دراسة في الشعر وفكر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات
والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1987م .

- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، دار المعارف ، ط9 ، القاهرة ،
(د.ت) .

- صلاح عبد الصبور : الديوان ، دار العودة ، بيروت ، 2000م .

- عاطف بهجات : الصعلكة في الشعر المصري الحديث ، الهيئة المصرية للكتاب ،
2003م .

- عبد الحليم حفني : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
1979م .

- عبد الرحمن بسيسو : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، المؤسسة العربية
للدراسات ، بيروت ، 1999م .

- عبد الفتاح النجار : التجديد في الشعر الأردني 1950-1978 ، دار ابن رشيد للنشر
والتوزيع ، ط1 ، 1990م .

- عبد القادر بن عمر البغدادي (1030- 1093) : خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط3 ، 1989 م .
- عبد الوهاب البياتي : الديوان ، دار العودة ، ط3 ، بيروت ، 1979 م.
- عز الدين المناصرة : هامش النص الشعري ، مقارنات نقدية في الشعریات ، دار الشروق ، عمان ، 2002 م .
- علي جعفر العلاق : في حداثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط 1 ، بغداد ، 1990 م .
- علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي ، دراسات نقدية ، دار الشروق ، ط1 ، عمان ، 1997 م .
- علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، طرابلس ، ليبيا ، 1978 م .
- علي فودة : الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت 2003 م .
- فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1994 م .
- فيليب سيرنج : الرمز في الفن ، الأديان ، الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، ط 1 ، 1992 م .
- قاسم حداد : ديوان القيامة ، دار ابن رشيد للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 م .

- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، القاهرة ، 1979م .

- مجدي وهبة : معجم المصطلحات الأدبية ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م .

- محسن أطيّمش : دير الملاك ، دار الرشيد للنشر ، 1982م .

- محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط2 ، القاهرة ، 1978م .

- محيي الدين صبحي : الرؤيا في شعر البياني ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1987م .

- مصطفى رمضان: : توظيف التراث و إشكالية التأهيل في المسرح العربي .

- ممدوح عدوان : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ، 2005م .

- وليد سيف : تغريبة فلسطين ، دار العودة ، بيروت ، 1979م .

- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف لمصر ، 1986م .

الرسائل الجامعية :

- إيمان محمد أحمد الربيع : ثنائية الأرض والإنسان في شعر حيدر محمود ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، 2011م .
- حامد الله خلف العايد المحمد : المتوقع واللامتوقع في شعر الصعاليك الجاهليين ، رسالة ماجستير ، الجامعة الهاشمية ، 2010م .
- خالد عمر تيسير : القناع في الشعر العربي ، دراسة نقدية ، رسالة دكتوراه ، جامعة تشرين ، 1997م .
- رعد الزبيدي : القناع في الشعر العربي الحديث ، دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد ، رسالة ماجستير ، جامعه المستنصرية ، 1991م .
- لقمان الشطناوي : الرمز في الشعر الأردني المعاصر دراسة نظرية وتطبيقية ، رسالة دكتوراه ، جامعه مؤتة ، 2004 م .

الدوريات :

- جابر عصفور : أقنعة الشعر المعاصر مهيار الدمشقي ، مجلة فصول ، العدد ، (4) ، 1981 م .
- صلاح عبد الصبور : تجربتي في الشعر ، فصول أكتوبر، 1981م .
- عبد الرضا علي : القناع في الشعر العربي المعاصر ، المعاصر ، آداب المستنصرية ، عدد7 ، بغداد، 1983 م .
- عدنان الذهبي : سيكولوجية الرمزية ، مجلة علم النفس ، العدد الثالث، 1949م .
- علي عشري زايد : مجلة الشعر ، القاهرة ، العدد (25) ، 1982.
- فاضل ثامر : القناع الدرامي والشعر ، الأقلام ، العراق ، العدد 10 ، 11 ، 1981م.

المحتوى

عنوان الموضوع	رقم الصفحة
- الإهداء	ب
- شكر و تقدير	ج
- الملخص	١
- الملخص باللغة الإنجليزية	٣
- المقدمة	٦
- الفصل الأول : مقاربات في مفهوم الصعلكة والرمز	٩ - ٥٠
المبحث الأول : الصعلكة و الصعاليك عبر العصور.....	١١ - ٢٤
المبحث الثاني : الرمز و القناع في بناء القصيدة الحديثة	٢٥ - ٥٠
الفصل الثاني : الصعلكة رمزاً في الشعر العربي الحديث	٥١ - ٩٠
الفصل الثالث : الصعلكة قناعاً في الشعر العربي الحديث	٩١ - ١٢٩
الخاتمة	١٣٠
المصادر والمراجع	١٣٢
المحتوى	١٣٩