دراسات الأدب المعاصر، السنة التاسعة، صيف ۱۳۹۶، العدد الرابع والثلاثون: صص **۸۱- ۱۰۶**

جماليات استدعاء الشخصيات التراثية فی قصائد علی فودة

فاطمه جمشیدی *
حسین کیانی **

تاریخ الوصول: ۹۵/۱۰/۱۹
تاریخ القبول: ۹۶/۱/۱۵

الملخّص

استهدفت هذه المقالة دراسة جمالية إحضار الشخصيّات التراثية فی عناوين القصائد عند الشاعر *علی فودة*(۱۹۴۶–۱۹۸۲م)، كما درسَت مدی ربط تجارب هذه الشخصيات بتجارب *علی فودة* النفسية والاجتماعية والسياسية فی حياته الواقعية، إضافة إلی استخدامه عنصرين هامّين لجمالية إحضار هذه الشخصيّات؛ هما الرمز والقناع. قد أوحت النتائج أنّ الشاعر تأثّر بالشخصيّات التراثية بما فيها الدينية(*النبی عيسی* و*بلال الحبشی*) والأسطورية(كليوبترا والسندباد) والأدبية(الصعاليک و*عروة بن الورد*)، وقام باستدعائها للتأثير علی المتلقّين إضافة، إلی بيان تجاربه بصورة مثيرة، وبعمله هذا جعل قصائده أشدّ فاعلية وأكثر قدرةً علی التأثير فی المتلقّين، وحصلت كلّ هذه النتائج عبر المنهج التحليلی بصورة كيفية اعتماداً علی مجموعة من المصادر والمراجع المتنوّعة كالأدبية والسياسية والنفسية والاجتماعية.

الكلمات الدليلية: الشعر الفلسطينی، الاستدعاء، التراث، علی فودة الشخصيّات الدينية، الشخصيّات الأسطورية.

* طالبة الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة يزد، يزد، ايران. f.jamshidi1364@gmail.com
** عضو هيئة التدريس، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز، شيراز، ايران(أستاذ مشارک). HKyanee@yahoo.com
الكاتبة المسؤولة: فاطمه جمشيدی

المقدمة

التراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم فی شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعی والإنسانی والسیاسی والتاریخی یوثق علائقه بالأجیال الغابرة التی عملت علی تکوین هذا التراث وإغنائه. إنّ ارتباط الشاعر العربی بتراثه ارتباطٌ وثیقٌ وعلاقته به علاقةٌ وطیدةٌ ولها أهمیة کبیرة؛ لأنّه یستمدّ موضوعاته الشعریة منه، لیخلقَ واقعاً جدیداً ممزوجاً به. «التراث متّصل بالواقع الذی نشأ فیه واتصاله مستمر بالواقع الذی یعمل علی تطویره من خلال ما ینطوی علیه من إمکانیة علمیة فی تفسیر ذلک الواقع»(حنفی، ١٩٩٨م: ٩).

تطرّق هذا البحث إلی دلالة الشخصیات التراثیة فی عناوین قصائد *علی فودة* وجمالیة حضورها کما استهدف إلی تبیین کیفیة ربطها بأهداف الشاعر وأغراضه؛ فلذلک بادر بإحضار هذه الشخصیّات فی العناوین و«هذا الحضور یخدم نصّه؛ لأنّ الشاعر یدرک أنّ حضور الشخصیّات فی عناوین القصائد یفوق التضمین من حضورهم الجزئی أو التضمین من قصصهم، فیلجأ إلی هذا الأسلوب تحقیقاً لقوّة نصّه»(منصور، حمدی وأحمد رحاحلة، ٢٠٠٨م: ١٠٨).

تعود أهمیة هذا البحث إلی أنّه یروم کشف اللثام عن إحدی الموضوعات البارزة فی الشعر العربی المعاصر وهو دراسة حضور الشخصیات التراثیة فی القصائد؛ إذ أنّه تظلّ هذه الشخصیّات ترجماناً للإحساس والعواطف والأفکار، ومیداناً رحباً لهواجس الإنسان وتعبیراً أصیلاً عن خلجات النّفوس، وهذا الموضوع یحضر بکثافة فی قصائد *علی فودة*، ولکنّه لم یتطرّق إلیه النقّاد والدارسون مع ما لهذا الموضوع من الأهمیة. السبب الرئیس فی اختیار هذا الموضوع هو ما ظهر فی شعر *علی فودة* من مستوی فنّی راق عند حضور الشخصیّات التراثیة، إضافة إلی دراسة الأسالیب التی طَرَقها الشاعر عند التعبیر عن واقع مجتمعه.

منهج البحث

اعتمد هذا البحث علی المنهج الوصفی الکیفی الذی یقوم علی التّفسیر، والنّقد، وهذا عَبرَ قراءة دیوان *علی فودة* واختیار القصائد المعنونة بأسماء الشخصیّات التراثیة بأقسامها الدینیة والأسطوریة والأدبیة. ورُتّبت العناوینُ الفرعیة علی أساس ترتیب ذکر الشخصیة

الأولی من کلّ قسم- دينيةً کانت أم أسطوريةً أم أدبيةً- فی ديوانه. ثـمّ فُسِّـرت القصـيدةُ المقصودةُ وفق غرض الشاعر من هذا الاستدعاء والحضـور لهـذه الشخصـيّات. وبعـد وقفـة سريعة علی حياته، حاول البحث الکشفَ عن علاقة هذا الشاعر بالتراث مِن خلال توظيـف هذه الشخصيات المستدعاة فی عناوين القصائد.

أسئلة البحث

۱.ما هی أقسام الشخصيّات التراثية المستدعاة فی ديوان *علی فودة*؟
۲.ماذا قَصَد الشاعر من استدعاء هذه الشخصيّات فی قصائده؟
۳.ما هی أبرز الظواهر الفنية التی رافقت جمالية هذا الحضور؟

خلفية البحث

إنّ الدراسات التی تناولت حياة *علی فودة* وشعره قليلة جدّاً منها مقالة «کرامـت نفـس در آينه شعر علی فوده شاعر مقاومت فلسـطين» *لفضـل الله ميرقـادری* وحسـين *کيـانی* (۱۳۸۹ش) التی فحص الکاتبان فيها عن مکارم النفس فی شعر *فـودة*، کالصـبر والصـدق والشجاعة کما عبّرا عن هذه الصفات من خلال وصفه لأعمال بعـض الشخصـيّات القديمـة مثل *بلال الحبشی* و*عروة بن الورد*. کذلک وجدنا مقالة «المقاومة فـی شـعر علـی فـودة» التی کتبها *عماد عبدالوهّاب الضمور*(۲۰۱۲م) وأيضاً رسالة لنيل درجة الماجستير بعنـوان «ملامح أدب المقاومة فی شعر علی فودة» *لمرضية زيبنده*(۱۳۹۳ش) حيث أشار الکاتبان فيهما إلی اهتمام *فودة* بقضية المقاومة منها التأکيد علی الهوية الفلسطينية والـدعوة إلـی المقاومة والحرية لحثّ المواطنين علی الدفاع عن وطنهم السليب واستنتجا إلی أنّه يمکن عدّ *علی فودة* شاعرَ المقاومة الفلسطينية بسبب اهتمامه الـوافر إلـی قضـايا وطنـه. ولکـن حول مفهوم استدعاء الشخصيّات التراثية فی الشعر علينا الإذعـان بأنّـه قـد تعـدّدت فـی السنوات الأخيرة الدراسات التی تظهر دور التراث فی الأدب وخاصّة فی الشعر، نذکر منهـا علی سبيل المثال «استدعاء شخصيّات الشعراء فی شعر محمـود درويـش» *لعلـی نظـری ويونس وليئی*(۱۳۹۱ش) الذی استدعيت فيها شخصـية بعـض الشـعراء القـدامی *کـامرئ القيس* و*المتنبّی* وأبی فراس الحمدانی و*أبی العلاء المعرّی* وقد جُعلَت کلّ منها إمّا محـوراً

للقصيدة وإمّا عنصراً فی صورة جزئية للقصيدة. كما هی الحال فی رسالة «استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر السعودی» التی كتبها *عبدالله بن خليفة السويكت* وناقش عنها سنة ٢٠٠٨م و درس توظيف الشخصيات التراثية، واستنتج إلى أنّ بعضها قد جاءت فی بيتٍ واحد وبعضها فی مقطع شعری وبعضها الآخر فی عدة أبيات لتدلّ علی الأغراض الدينية و السياسية والاجتماعية والوجدانية. كتبت بحوث أخرى وكلّها بهذا السياق وهذه النتيجة، فكما يتبيّن من عناوين هذه البحوث لم يتطرّق الكتّاب فيها إلی دراسة الشخصيات التراثية عنواناً وجمالية هذا الاستدعاء فی ديوان *علی فودة*.

علی فودة فی سطور

ولد *علی يوسف أحمد فودة* فی قريته الفلسطينية(قنّير) من قضاء حيفا سنة ١٩٤٦م وحلّت به النكبة المزلزلة من مولده فانتزع طفلاً ورمت به إلی الغربة لن يفيق من الإحساس بها حتّی استشهاده فی سنّ السادسة والثلاثين وقد ترافقت النكبة مع فقدانه لأمّه التی سيظلّ لها حضورٌ عطرٌ فی شعره، وقد لجأ مع أسرته إلی القسم الشرقی من فلسطين ممّا عرف باسم «الضفة الغربية» وأصبح يتبع الإدارة الأردنية قبل حدوث نكسة ١٩٦٧م واحتلال الضفة واستشهد هذا الشاعر المصاب بمشاعر الوحدة والغربة سنة ١٩٨٢م وصدر له خمس مجموعات شعرية بين عامی ١٩٦٩- ١٩٨٢م وهی «فلسطينی كحدّ السيف»(١٩٦٩م)، «قصائد من عيون امرأة»(١٩٧٣م)، «عواء الذئب»(١٩٧٧م)، «الغجری»(١٩٨١م)، «منشورات سرّية للعُشب»(١٩٨٢)(خليل، ٢٠٠٥م، صص ٧٦- ٨٢).

الإطار النظري للبحث

الجمالية والتراث وأسباب لجوء الشعراء إليه

إنّ الجمالية هی نزعة مثالية تبحث فی الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبی والفنی، وتخزل جميع عناصر العمل فی جماليته، وترمی النزعة الجمالية إلی الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية وأهمّ تقنياتها القناع والرمز(علوش، ١٩٨٥م: ٦٢). والتراث هو ذلک المخزون الثقافی المتنوّع والمتوارث من قِبَل الآباء والأجداد، والمشتمل علی القيم الدينية والتاريخية والأدبية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات

وتقاليد، سواء كانت هذه القيم متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن؛ بعبارة أخرى إنّ التراث هو روح الماضی وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة إلى الإنسان الذی يحيا به، وتموت شخصيته وهويته اذا ابتعد عنه، أو عندما فقده(نظری وولیئی، ۱۳۹۱ش: ۲۵- ۲۶)؛ فلذلک إنّ عملية توظيف التراث داخل السياقات الشعرية هی مسألة فی غاية الأهمية؛ ذلک بسبب ارتباطها بالمتلقی، إذ إنّ مقدار تفاعل المتلقّی مع القصيدة يكمن فی مقدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أنّ الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الشعراء المبدعين توظيف الموروث العربی، بكل أنواعه داخل نصّهم الإبداعی، و«إنّ عملية إحياء التراث تتطلّب استلهام التاريخ ونفث روح الحياة فی شخصياته لحملها على تخطی زمنها الذی عاشت فيه لتكون حضوراً عظيماً فی حياتنا ومستقبلنا»(عشری زايد، ۱۹۸۴م: ۲۲).

من أهمّ ما يدفع الشعراء المعاصرين إلى استدعاء التراث هی العوامل السياسية والاجتماعية والفنّية؛ لأنّه «لا تخفى على أحد حالة القهر والطغيان السياسی والاجتماعی، التی تحياها الأمة العربية، فكانت تلک الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التی مرّت بها الأمّة العربية جعلت الشعراء العرب المعاصرين إلى استخدام الشخصيّات التراثية فی شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها»(عشری زايد، ۱۹۹۷م: ۳۴) وأمام هذه النكسات السياسية، اتجه الأدباء العرب إلى استدعاء التراث، غير أن الهدف من ذلک لم يكن لمجرد المعايشة النفسية فحسب، وإنما كان من أجل استنهاض الهمم لإعادة قيم الحضارة العربية والإسلامية داخل المجتمع الجديد أی «أدرک المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضی، والحنين الرومنسی إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضی، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة»(وتار، ۲۰۰۲م: ۱۲). «وعلى الصعيد الاجتماعی، فإنّ نظرة المجتمع المحافظ إلى بعض القضايا أدّت إلى تعامل بعض الأدباء مع التراث رغبةً فی عدم الاصطدام المباشر بالمجتمع، والتعبير عن تلک القضايا بنوع من الحرية. وعلى المستوى الفنی إنّ اللجوء إلى توظيف التراث يأتی فی سياق انتشار الحداثة التی أخذت تتجلى فی أعمال كثير من الأدباء العرب المعاصرين منذ الستينات، وكان بحثهم الدائم عن وسائل تعبيرية وفنية لم توجد سابقًا ولهذا نجد الشاعر

يفسح المجال فی شعره للأصوات التی تتجاوب معه والتی مرت ذات يوم بنفس التجربة» (عزالدين إسماعيل، لا تا: ۳۰۷).

استدعاء الشخصيّات التراثية

تعرف الشخصية التراثية بأنها جميع الشخصيات التی لها وجودها الحقيقی التراثی، مثل شخصيات الأدباء وغيرها من الشخصيات ذوات الوجود التاريخی ويشترط أن تتوافر فيها المقومات الخلقية والنفسية، والمواقف الفكرية التی تؤهلها لتصبح الشخصية المثالية لدی النّاس(المفرح، ۱۴۲۶: ۴۱). قد تكون هذه الشخصيّات التراثية نماذج إنسانية عامة، أو تاريخية، أو أسطورية، أو دينية وظّفت فی ميدان الأدب. «من أهمّ المصادر التی يستمّد منها الشاعر المعاصر شخصياته هی مصدر الموروث الدينی، مصدر الموروث الصوفی، مصدر الموروث التاريخی، مصدر الموروث الأدبی، مصدر الموروث الفلكوری، مصدر الموروث الأسطوری»(عشری زايد، ۱۹۹۷م: ۷۳).

أيضاً هناک أساليب عدّة فی الاتّصال بالتراث فقد يعمد الشّاعر إلی توظيف بعض الشخصيّات فی شعره ليحاكم العصر من خلالها وهو بذلک يختار الشخصيّة الملائمة، فيتّصل بها اتّصالاً عميقاً فنجد بعض الشعراء المحدثين فی العصر الحديث قد وظّفوا فی أشعارهم صورة الصعاليک القدامی بوصفهم متمرّدين علی قوانين المجتمع القبلی آنذاک (الزهرانی، ۲۰۱۴م: ۶). كثيراً ما نری أنّ فی القصائد التی تمثّل الشخصية التراثية المستدعاة محور القصيدة يبرز اسم الشخصية فی عنوانها، ما يؤثّر فی أفق التوقّع عند القارئ، ويجعل العنوان بمثابة مفتاح تأويلی يقوم بتعيين طبيعة النص وتشكيل بؤرته الدلالية. وقد أبدی علم السيمياء أهمية العنوان فی دراسة النص الأدبی وذلک نظراً لوظائفه الأساسية و«باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجعاً فی مقاربة النصّ الأدبی ومفتاحاً أساسياً يتسلّح به المحلّل للولوج إلی أغوار النصّ العميقة قصدَ استنطاقها وتأويلها ويستطيع العنوان أن يضیء لنا فی بداية الأمر ما أُشكِلَ من النصّ وغُمضَ»(محمّد، ۲۰۰۲م: ۷). فبواسطة العنوان تعرّف هوية النصّ ويحدّد مضمونها، ويجذب القارئ إليها ويغری لقراءتها وهو الظاهر الذی يدلّ علی باطن النص فتشكيل العنوان فی أی نص من النصوص لا يكون اعتباطياً، ولكنه يرتبط بالنص أیَّ ارتباط، بل إنه جزء لا يتجزّأ منه.

الشخصيّات التراثية عند علی فودة

يعدّ توظيف الشخصيات التراثية سمة بارزة فی ديوان *علی فودة*، وهذا يدلّ دلالة جلية إلى عمق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره التی تمنح القصيدة فضاءً شعرياً غنياً بالإشارات والدلالات، وهو يقصد بتوظيف الشخصية التراثية فی عناوين قصائده استخدامها لحمل بُعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر؛ لأنّ الشخصيّات التراثية «تصبح وسيلة تعبيرٍ وإيحاء فی يد الشاعر يعبّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، وتمكّن الشاعر من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان فی هذا العصر وفی كلّ عصرٍ»(عشری زايد، ۱۹۹۷م: ۱۷)، فبما أن التراث يعدّ بمصادره المتنوعة مورداً دائم التدفّق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير لما يحويه من فكر إنسانی، وقيم فنّية خالدة، ومبادئ إنسانية حيّة، فلجأ علی فودة كشاعرٍ معاصرٍ إلى استدعاء الشخصيّات التراثية فی عناوين بعض قصائده واتّخذتها وسيلة للعودة إلى طبيعتها الأولى «لتفجير ما فيها من قيم ذاتية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية. ومن أبرز الكنوز التی يستدعی الشاعر الشخصيات التراثية منها هی الأسطورة والمعتقدات الدينية والنصوص الأدبية. وقد كانت الأسطورة أكثر هذه الأشكال عناية لما تزخر به من رموز ودلالات فلسفية عامة»(بلحاج، ۲۰۰۴م: ۵۷). وفيما يلی فتقوم الدراسة باستدعاء الشخصيّات التراثية فی قصائد *علی فودة* ومدى ربطها بتجربة هذا الشّاعر فی حياته الواقعية.

الشخصيات التراثية الدينية

كان التراث الدينی فی كلّ الصور ولدى كلّ الأمم مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعری(عشری زايد، ۱۹۹۷م: ۷۴) الذی عكف عليه الشعراء العرب المعاصرون واستمدّوا منه شخصيات عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة، وذلک لأنّ عناصر هذا التّراث ومعطياته لها قدرة بالغة على الإيحاء بمشاعر النّاس وعلى التأثير فی نفوسهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشّاعر؛ لأنها «تعيش فی وجدان النّاس وأعماقهم وتحفّ بها هالة من القداسة والإكبار»(نفس المصدر: ۱۶)، أضف إلى ذلک أنّ «استخدام الشاعر المعاصر للشخصيّات الدينية يضفی على عمله الشعری عراقة وأصالة ويمثّل نوعاً

من امتداد الماضی فی الحاضر وتغلغل الحاضر بجذوره فی تربة الماضی الخصبة المعطاء، کما أنّه یمنح الرؤیة الشعریة نوعاً من الشمول والکلیة»(بوعمارة، لا تا: ٣).

أ.النبی عیسی(ع)

کان استدعاء شخصیات الرسل وأصحابهم من أبرز ما بادر به الشعراء المعاصرون فی قصائدهم والسبب یعود إلی أنّ الشعراء یرون صلةً وثیقةً تربط بین تجربتهم وتجربة الأنبیاء وأصحابهم، فکلٌّ من النبی والشاعر الأصیل یحمل رسالة إلی أمته والفارق بینهما أنّ رسالة النبی رسالة سماویة. «کلّ منهما یتحمّل العنت والعذاب فی سبیل رسالته ویعیش غریباً فی قومه محارباً منهم، وأکثر شخصیات الرسل شیوعاً فی الشعر العربی المعاصر شخصیّة *النبی محمد(ص)* و*عیسی* و*موسی* و*أیّوب* علیهم الصلاة والسّلام ومن بین هؤلاء الأنبیاء کانت شخصیة *النبی عیسی(ع)* أکثر الشخصیّات الدینیة شیوعاً فی الشعر العربی المعاصر»(عشری زاید، ١٩٩٧م: ٧٧)، وهذا الاستدعاء تحقّق من جانب الشعراء الملتزمین الذین لهم وظیفة أمام المجتمع وهی وعی النّاس وإخبارهم بالأزمات والمصائب، کما أنّ الرّسل وأصحابهم یهتمّون بقضایا النّاس.

من الشخصیات الدینیة التی وظّفها الشاعر هی شخصیة *النبی عیسی(ع)* ولا عَجبَ فی ذلک حیث یقال «کلّ شاعر مصلِحٍ یرغب فی الأخذ من هدی *النبی عیسی(ع)* هداه، بل ویجعله نبراسًا ورمزًا لهدایة الأمة وانتشار السلم بینهم، وکما هو معلوم فإنّ هذه الرموز الدینیة تتیحُ للإنسان أن یکشف لنفسه عن قدره الحقیقی بوصفه جزءً متمّماً للعالم» (نصر، ١٩٩٨م: ٣٣ - ٣٥). وانطلاقاً من معتقدات المسیحیة بأنّ *المسیح* الفادی نفسه والمضحّی من أجل أمته إضافة إلی أنّه «من داعیات استخدام *المسیح(ع)* قناعاً فی الشعر الحدیث هو تجربته فی البشارة بالحیاة المجدّدة واستقرار الصلح وإزالة الحرمان والظلم» (البیاتی، ١٩٩٣م: ۴٠)؛ فیمکن القول بأنّ *علی فودة* استدعی فی عنوان قصیدة «عیسی بن مریم بیننا» شخصیة هذا النبی(ع) لبیان تجربته فی الولادة الجدیدة وإحیاء ما فات لبلده من القیم، وبما أنّ *عیسی(ع)* «کان نموذجاً للإخلاص والتضحیة مطابقاً لتجارب الإنسان المعاصر»(الجیّوسی، ٢٠٠٧م: ٨١٣). فهو بهذا العمل لا یعید صیاغة ما مرّ بهذه الشخصیة من أحداث إعادة حرفیة، بل یعید قراءتها بشکل یتناسب مع تجربته الشعریة

التی تخدم الرؤية العامة للنص فی أسلوب يلائم مشاعر الأسی والحـزن والألـم. لقـد عـانی الشعب الفلسطينی من ظلم الاحتلال ولما مارس المحتلّون علی هذا الشعب شتّی صـنوف العذاب، فمن جرائمهم التی لا تُحصی التخريب والدمار؛ فلذلک اهتمّ *علی فـودة* بشخصـية *المسيح* متأثّراً بما شاع فی عصره من استخدام قناع *النبی عيسی(ع)* لبيان ما كـان سـائداً آنذاک من الثورة والنضال والاختناق، حيث ينشد:

رحل السّلام
الحزنُ يضحک فی أخاديد البشر
والجوع يلهو بالطفولة، والطفولة تسأل النعناع حلماً فی المنام
والطير يَنعَی بعدها هجر الحمام أبراجه
ونأی عن الغربان، عشّش فی الحجر
والأرضُ تبکی فی الحُطام:
مات السّلام! مات السّلام!
رحل السّلام..
فالنّجم يسبح فی الظّلام
يسقی مصابيح القمر
لكنّما القمر اختفی خلف الغمام
لقد انتحر!
لقد انتحر!

(فودة، ۲۰۰۳م: ۴۴- ۴۵)

نری فی كلّ مقاطع هذه القصـيدة ملامـح اليـأس والحـزن الـذی سـيطر علـی حيـاة الفلسطينيين، وصوّر علـی فـودة هـذا الحـزن فـی مظـاهر البيئـة الطبيعيـة كالحيوانـات والنّباتات وكلُّها تشكو وتحزن من الظروف الضيّقة التی تعيشها حتّی أن يستر الشاعر خلف قناع *النبی عيسی(ع)* ويخاطب النّاس:

عيسی يقول:
الصلبُ مرٌّ يا حزانی والضياع
والجوعُ ذلٌّ يا جياع

الحزنُ يكفى يا حزانى والضياع
والخُبزُ آتٍ يا جياع

(فودة، ٢٠٠٣م: ۴٧)

ب.بلال الحبشى

من الشخصيات التى وظّفها *على فودة* فى عنوان قصيدة فى ديوانه هو *بلال رضى الله* عنه مؤذن الرسول(ص) وقد كان رمزًا للصّمود والتحدّى والتّضحية والفداء فى سبيل الإسلام، حيث لم يستطع أعداء الدين قهر إرادته وصموده، وعلى الرغم من تعرّضه لصنوف شتّى من العذاب ولكنّه لم يتنازل عن دينه، فظلّت كلماته الخالدة: (أحد أحد) نبراساً يضىء الطريقَ لأبناء هذا الدين، «فمن أمثال هذه النماذج الطاهرة، يستمدون الهممَ العاليةَ والثباتَ على المبدأ مهما عَظمت التضحيات، حتى يكتب لهذا الدين النصر والتمكين»(النعامى، ٢٠٠٧م: ۴٩).

استدعى *على فودة* فى قصيدة «بلال الحبشى» شخصية *بلال* مستخدما آلية الاسم المباشر، ومن خلال استدعاء صفة الصمود والتحدّى، ويربط بينه وبين *بلال* من خلال آلية الالتفاف من المخاطب إلى المتكلم، *فبلال* قد عذّبه الكفّار لينزعوا منه اعترافًا بينهم لكنه رفض، كما أنّ شاعرَنا يتعرض للتعذيب والتنكيل الروحى من قبل المحتلّين ولكنه رفض ولم يخشع، ونلمس من خلال هذه القصيدة توجيهاً خصباً لأبناء الأمة بالعودة إلى كُتُب السير الدينية وقراءتها، حتى يحذوا حذو الأبطال من الصحابة والتابعين.

لجأ *على فودة* فى هذه قصيدة إلى إحدى الأساليب التى تقدره على الإفادة من التراث وهو القناع ويختبئ الشاعر وراء القناع ليعبّر عن موقف يريده وينطق من خلاله، كما يعطيه إمكانيات عديدة كالحوار مع الشخصية المستدعاة؛ إذ إنّ الشخصيات المتحاورة المتصارعة هى بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه «والحوار يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتكنيک تعدّد الشخصيّات فى القصيدة ويفترض وجود أكثر من صوتٍ أو أكثر من شخصية فى القصيدة وقد يستخدم باعتباره تكنيكاً أساسياً ويتضاءل دور تعدّد الشخصيّات إلى جواره» (عشرى زايد، ٢٠٠٢م: ١٩٨). فالنزعة الحوارية فى هذه القصيدة تجذب انتباه المتلقّى وتدلّ على الحيوية والثورة والاحتجاج لدى الشّاعر، كما أنّ عنوانها يذكّرنا بالجوّ الخانق

الضيّق الذى سيطر على حياة *بلال الحبشى* ومن ظلم الكفّار والمشركين الذى يعانى منه بداية الدعوة الإسلامية. إذا ندقّ فى حياة *على فودة* ندرک أنّه اختفى خلف قناع *بلال الحبشى* وبهذا العمل شبّه حياته المليئة بالظلم بحياة *بلال*، وإنّ الوحدة والاستقامة التى يتحدّث عنهما عند خطابه *بلالَ*، هما الوحدة والاستقامة اللتانِ توجدان فى نفسه، والسبب الرئيسى فى اختيار هذه الشخصية كعنوانٍ لهذه القصيدة هى المصائب والمظالم التى تعرّضت لحياة *بلال* كما هى الحال فى حياة *على فودة*، واختيار هذا العنوان يتناسب تماماً مع مفهوم القصيدة وفضاءاتها النصّية؛ إذ كانت شخصية *بلال الحبشى* فى التاريخ العربى مجسّدة للصراع بين الحقّ والباطل وبين المظلوم والظالم كما كانت حياة *على فودة* تمثّل الوحدة فى العقيدة والاستقامة فى الوصول إلى هدفه الوحيد التى تتجلّى فى قوله «أحد... أحد... أحد...»(فودة، ٢٠٠٣م: ٢٣٦ و ٢٣٧ و ٢٣٩).

كذلک عندما يتحدّث عن آلامه المتمثّلة فى حاجته الشديدة بالخبز واللبن ويقول:

تَشتدُّ الحاجةُ أحياناً
تُصبِح كسرةُ خُبزٍ يابسةٍ هدفى
كوبُ اللّبنِ يَصيرُ الحلم
فأتذمَّر: لا كنتُ ولا كانَ الجوعُ، ولا كانت معصَرَةُ الأحزان
إن كان اللهُ قد انتَحَر
وصارَ الشّيطانُ سيّدَ هذا العالم

(نفس المصدر: ٢٣٥)

الشخصيّات التراثية الأسطورية

إنّ الشّعر لم يكن فى يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه فى الوقت الحاضر وتعود أهمية توظيف الأسطورة فى القصيدة الحديثة إلى أنّ الأسطورة تشكّل صورة حسّيةً مولّدة للمعنى، وتحقّق الشخصيّة الأسطورية وظيفة دلالية وجمالية فى سياق النص الشعرى، سواء جاء استدعاءُها فى جزء من القصيدة أو استغرقها كلها لأنّه «عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة إلى مستوى الاستلهام والاستحياء والتوظيف من خلال خلق سياق خاص، يُجسّد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية»(القعود، ٢٠٠٢م:

۶١)؛ لذلک فاستدعاء الشخصيّات الأسطورية فی القصيدة يجب أن يتمّ من خلال القدرة على تمثّل أبعادها الدلالية والتخييلية والجمالية، وهذا الأمر يجب أن يكون نابعاً من حاجة القصيدة إليها حيث تتفاعل مع تجربة الشاعر المعاصرة «كما نراه ظاهرةً بارزةً بين الشعراء المعاصرين الذين استعملوا الأسطورة بشكلٍ واع و استخدموها للتعبير عن استجابة مشتركة نحو الوضع العربی»(الجيّوسی، ٢٠٠٧م: ٨١٣).

إنّ استدعاء الأسطورة وكثافتها الرمزية فی تجربة الشاعر *علی فودة*، ينبع من طبيعة الرؤية التی تقدّمها هذه التجربة علی المستويين الفكری والجمالی وهو استخدم شخصيتين أسطوريتين هما «كليوبترا» و«السندباد» كعنوانٍ فی قصيدتين؛ وكان السندباد وكليوبترا كلاهما يرمزان إلی الثورة علی الظلم والاحتقار ويهدفان الإصلاح والتحرير إضافة إلی أن كليوبترا كانت ترمز إلی الجمال الفاتن، وبالنّظر إلی ديوان *فودة* نراه أنّ الظروف السياسية والاجتماعية جعلته يسمّی قصيدتين فی ديوانه بهاتين الشخصيتين الأسطوريتين، وقد جاء فيما يلی دراسة كيفية إحضارهما كما يوجد الفحص عن ربطهما بحياته.

أ.كليوبترا

يشيع استخدام المرأة فی النصوص الأدبية كرمز أسطوری، ويبدو أنّ لذلک علاقةً بالدور الذی مَنحَته الأساطيرُ الأولی للمرأة و«يظهر أنَّ الفاعليةَ الأقوی كانت تعود إلی الآلهة الأنثوية، وتشير الدراساتُ إلی أنّ منحَ الأنثی الدورَ القيادی قديماً يعود لما تمتاز به مِن خصائص إنسانية وقوی روحية، كما أنّ إيقاعَ جسدِها يتوافَقُ مع الطبيعة؛ ممّا أكّد ارتباطها بالقدرات الإلهية، وجعلها تتبوّأ مكانتها الدينية والسياسية والاجتماعية، إضافة إلی هذا كانت المرأة بشفافية روحها أقدر علی التوسّط بين عالم البشر وعالم الآلهة»(السواح، ٢٠٠٢م: ٣٢). كانت كليوبرترا وبعبارة أصحّ «كليوباتره»(Cléopâtre) اسم سبع ملكات لاجيّات(البطالسة) فی مصر أشهرهنّ حفيدة بطليموس المقدونی التی ولدت فی الإسكندرية ۶٩ قبل الميلاد وملكت مصر ۵١ – ٣٠ قبل الميلاد وحاولت إعادة مجد الدولة اللّاجية. فتنت قيصر بعد معركة فرسال سنة ۴٨ قبل الميلاد(معلوف، ١٩٨٢م: ۵٩٣). وهی الملكة الأكثر شهرة بين ملكات وملوک البطالمة والعالم بسبب ما أحاط

بسيرتها العاطفيّة ومسيرتها التاريخية من سحرٍ وغموض ولدورها التاريخی المتفرّد (كحيلة، ۲۰۰۹م: ۱۴) وأثّرت بنشاطٍ علی السياسة الرومانية فی فترة حرجةٍ كما وُصِفَت بأنّها أوّل امرأةٍ وقفت أمام الظّلم علی النساء، وبعملها هذا أثبَتَت أنّ النساء أيضاً يقدرن علی القيام بما يبادر به الرّجال؛ سواء فی الأمور السياسية والاجتماعية، وهی أيضاً «حكمت مصرَ لفترةِ عشرين سنة، أضاعت مملكَتَها مرّة واستعادَتها، وأمسكت بيدها مصير العالم الغربی وانضمّت إلی صفوفِ المشاهير، فدخلت كليوبترا وحتّی فی حياتها دائرة التخمينات والتبجيل والشائعات والأساطير(شيف، لا تا: ۱۳)؛ كما ضمنت إلی ممتلكاتها أجزاء من فينيقيا وقبرص واليهوية. ألّهت ۳۴ قبل الميلاد وانتحرت بعد معركة اكسيوم (معلوف، ۱۹۸۲م: ۵۹۳). كما بذلت فی حياتها محاولات لتحقيق النجاح وحاولت أن تحبّ وفشلت، وبقيت منبوذة رغم جهودها فی أن تحبّ ويحبّها الآخرون(شكری، ۱۹۶۷م: ۷۹).

إذا قرأنا ديوان *علی فودة* نری أنّ «كليوبترا» هی عنوان القصيدة الأولی من ثلاث قصائد أنشدها الشاعر لوطنه وسمّاها «قصائد للأرض»، وهو فی هذه القصيدة خاطبَ وطنَه باسم «كليوبترا»، وفی الحقيقة شبّهَه بهذه الشخصية الأسطورية التی «كانت ملكة جميلة أبيّة عن قبول الظلمِ وقادرةٍ علی إخضاع قيصر الذی بلغ ضعفی عمرها ووقع أسير جاذبيتها علی الفور، وتغيّر ما إن رآها وسمِعَها تتلفّظ بكلمات قليلةٍ وهی الكلمات التی حرصَت كليوبترا علی انتقائها بعناية كبيرة»(شيف، لا تا: ۶۵ - ۶۶). وربّما يكون غرض الشاعر من هذا التشبيه هو أن الفلسطين هی ملكة جميلة لا تقبل الظلم والذلّ وأنّ كليوبترا هی رمزٌ لجمال فلسطين وأيضاً رفضها الظلم والجور وعدم الخضوع أمام القوات المحتلّة، وأنّ أبناءَ فلسطين هم كجنودٍ لهذه الملكة، فعليهم السعی فی تحريرها من الهدم والاحتلال. يوظّف الشاعر فی استدعاء هذه الشخصية المعانی الدلاليةَ للأسطورة للتّعبير عن قضايا العصر المعاصر، ويقصد من استخدامها فی عنوان القصيدة الكشف عن العلاقة بين لغة الشعر ولغة الأسطورة علی مستوی الخيال، والبنية المجازية والرمزية.

خاطب *علی فودة* فی هذه القصيدة الملكة كليوبترا قائلاً:

أيا كليوبترا..
بعينیّ روما وقيصر
وفی راحتیّ دواوين كسری

وتاج الأعاجم والصولجان وأحلام كبرى
وفوق شفاهى مواويل حبّ وجنّات أخرى
خذيها.. خذيها لأعصر خدّيک خمرا ..

(فودة، ٢٠٠٣م: ١٧)

بما أنّ هذه القصيدة أحدى القصائد الثلاث التى أنشدها الشاعر لوطنه فيتّضح كلّ الوضح أنّ مراده من «كليوبترا» هو فلسطين نفسها، ووجه الشّبه بين فلسطين وبين كليوبترا هى الجمال الفاتن والرونق الذى كان تتمتّع به فلسطين فى سالف الزمان كما أنّ كليوباترا أيضاً «مُنحَت من الجمال والفتنة ما لم تَفلح عشرات القرون من الزمان أن تمحيه من ذاكرة الإنسانية مهما عرفت من جميلات؛ إذ نَجَحت تلک السيّدةُ الفاتنةُ بشجاعتها وبسالتِها فى إبقاء موقعِها المتميّز على خارطة الثقافة الشعبية على مرّ التاريخ الإنسانى»(كحيلة، ٢٠٠٩م: ١۴)، والتاريخ لم يذكر كليوبترا إلّا وذكر مبلغ جمالها وجاذبيتها وسحرها وذكائها وكانت توصَف بسيّدة شابّة ذات وجه نحيل وفمٍ حسّاس وعيونٍ واسعةٍ وأنفٍ مديبة(شكرى، ١٩۶٧م: ٧٧ - ٧٨). ولكن لم يقصد الشاعر *على فودة* من هذا التشبيه وهذا الاستدعاء نفس الجمال والرونق فحسب، بل كان يروم الإشارة إلى قدرة كليوبترا المتمثّلة فى جذبها الملوک وأصحاب القدرة، ويطلب من فلسطين على صفة عشيقته أن يهتمّ به وينظر إليه كما كان الملوک القرمطيين يشتاقون إلى كليوبترا ويحلمون حبّه. استدعى *على فودة* هذه الشخصية الأسطورية ليفتح أمام الرمز الأسطورى أبواباً عريضةً ليُطبقَهما على تجربته الواقعية، وعندما يتوحّد الشاعر مع الشخصية الأسطورية لا يندمج معها بشكل سطحى، وإنما يكتشف لها بُعداً آخر نفسياً من خلال تجربته الشعورية، فينتهض الفرص ليَتوحَّدَ معها وفق المواقف التى تستدعيها الطبيعة الراهنة للحالة الشعورية،كما رأينا هذا عند تجربة *على فودة* الشعرية.

ب.السندباد

يعمد *على فودة* إلى الدلالة المعروفة عن السندباد المتمثّلة فى السفر والترحال، لكنه يعمق هذه الدلالة من خلال ربطها بحالاته وأهدافه الثورية لإصلاح أوضاع فلسطين وما تعرّض لها من الحرب وما تخلفه من الدمار.

إنّ رحيل الإنسان كان منذ القديم موضوعاً للتجربة الحية على شكل حقيقة أو رمز، وقد استغلّ بعض الكُتّاب هذا البُعد في شخصية السندباد ليعبّروا به عن رحلة الإنسان المعاصر في آفاق الحياة لغايات متعددة، وأخذت مغامرة السندباد في الأدب العربي الحديث دلالات عديدة أبرزها الدلالة السياسية أو الاجتماعية حيث يقال: «كثيراً ما يحمل السندباد في شعرنا المعاصر وجه الثائر المصلح المتمرّد على الأوضاع السياسية والاجتماعية الفاسدة المتخلّفة، ومن ثَمَّ تصبح مغامرة السندباد في مجال السياسة والاجتماع، ويصبح صراعه مع قوى البغي، والفساد، والتخلف، وغايته تحقيق العدل، والأمان، والسكينة متحملاً في سبيل تحقيق هذه الغاية أقصى الصعوبات والأخطار» (عشري زايد، ١٩٨٤م: ٦٠)؛ فلذلك تُوظَّف هذه الشخصية في الشعر لتُعبِّر رمزياً للبحث عن الحرية وقيم أخرى في كل زمان ومكان. استخدم *علي فودة* في قصيدته «عودة سندباد»، هذه الشخصية الأسطورية باعتبارها ذاته الأخرى أو أناه المغاير، الذي يتفاعل معه لينتج عبر هذا التفاعل قناعه الخاص، وبعمله هذا «يقودنا إلى الماضي ليعمّق إدراكنا بما ينطقه في الحاضر، فإذا عمَّق إدراكنا للحاضر عمَّق من ثمّ إدراكنا للماضي»(عصفور، ١٩٨١م: ١٢٤)، وكما نعلم أنّ السندباد كان من أهالي بغداد وإحدى شخصيّات «ألف ليلة وليلة» وكانت حكاياته مقسّمة إلى سبع رحلات مليئةٍ بالمغامرات والمخاطرات العجيبة «وقام السندباد بهذه الرحلات بعد أن بدّد ما خلفه له والده ومن المعروف أن الرّحلات التي قام بها السندباد لم تكن من أجل المكسب والحصول على المالِ فحسب وإنّما كانت استجابةً لنزعة فطرية في نفسه إلى المغامرة وركوب الأخطار ومحاولة إثبات ذاته» (كيليطو، ٢٠٠٦م: ٢٧).

عند قراءة قصيدة «عودة سندباد» يتّضح أنّ المراد من السندباد في هذه القصيدة هو *علي فودة* نفسه الذي يستر خلف قناع السندباد البحري ويقصد إصلاح الوطن وذلك بتذكّر عمرانه قبل التشرّد في أنحاء العالم. وبما أنّ «إحدى وجوه السندباد في الشعر العربي المعاصر هو وجه المنفي الشريد، ونرى هذا الوجه لدى أولئك الشعراء الذين عانوا في واقعهم الحياتي تجربة الغربة والنفي، وقضوا الشّطر الأكبر من حياتهم في الغربة والمنافي بعيداً عن وطنهم، ومن ثَمَّ يصبح سفر السندباد وتجواله في رؤيتهم نوعاً من النفي والتشرّد، وكثيراً ما يرون سفر السندباد في بعض رحلاته أمراً مفروضاً عليه ولا يدَ له

فيه، أو نوعاً من النفی الإجبارى الذى لا يستطيع له دفعاً(عشرى زايد، ۱۹۸۴م: ۶۹)، فقد التقط الشاعر على فودة لحظة النفی والغربة هذه فی الوجه التراثی للسندباد ليشكل منها قسمات هذا الوجه المنفی الشريد من وجوه السندباد فی شعره؛ كما يرى *عبدالوهّاب البيّاتی* أنّ «اللاجئ الفلسطينی هو سندباد منفی شريد شحّاذ على الأبواب»(نفس المصدر: ۶۹).

بما أنّه «لما رجع السندباد إلى بيته أخبره زوجته بأنّ هؤلاء النّاس الذين يرحل معه كلّهم أهل السوء ومن إخوان الشياطين، وطلبت منه أن لا يخالطهم وأن يعود إلى بلده، ففعل السندباد بعد أن غاب فی هذه الرحلة عن بلده بغداد سبعة وعشرين عاماً و تاب عن السّفر والمغامرة بعد رحلته السابعة»(عشرى زايد، ۱۹۸۴م: ۳۶- ۳۷)؛ فهكذا نرى فی حياة *على فودة* الذى يخاطب أمّه:

ولكن.. آه يا أمّی
فحينَ رَكبتُ بحرَ العار أضنانی
حنينُ الأرض..
فبتُّ أسيرُ أحزانی
فصارَ رفيقَ همّی درّتان
هما عيناک يا أمّی
هما عيناک أضرمتا حنانی
فعُدتُ إليک يا أمّی هَزيلا
فوقَ كتفی غربةُ الأجيال...
جيلاً ثمّ جيلاً ثمّ جيلاً

(فوده، ۲۰۰۳: ۸۶-۸۷)

بالتأمّل فی هذه السطور نرى دور المرأة فی رجوع السندباد إلى بغداد كما هی الحال فی عودة *على فودة* إلى وطنه وهو يخاطب أمّه الحقيقية «التی ماتت عندما كان الشاعر فی الثانية من عمره»(خليل، ۲۰۰۵م: ۸۱) وكان الشّاعر يحنّ إليه ويتحدّث معه عن مظالم النّاس إيّاه، الذين خدعوه وأنكروه، ولكنّه اشتاق إلى بلده وقَصدَ إصلاحه ولم يقنط، بل قاوَم أمام الأزمات والمذلّات، وكان بقلبه الرجاء إلى إصلاح فلسطين حيث قال:

وحين رجعتُ يا أمّی لمنزلنا
رأيتُ الليلَ يَرقبُنی
يُحدِّق فیّ... يَنهشُنی
حنانُ الأمّ يا أمّی يُعذّبنی
وشوقُ الأرض يا أمّی يمزّقُنی
ضللتُ أميمةُ- والله أعلم- دون أن أدری
وها قد عُدتُ يا أمّی
وعشقُ الأرضِ يملؤنی
فصبّی دمعک الغالی بكأسی
لأجرعه وأسقی الأرضَ من حبّی
حَننتُ إليک يا أمّی
حَننتُ إليک فی كلّ المواسم
وكم- والله أعلم- كم أنا نادم
إليک.. إليک يا أمّی أنا قادم
أنا قادم
أنا قادم
أنا قادم

(فودة، ۲۰۰۳م: ۸۷- ۸۸)

ربّما يكون المراد من الأمّ فی هاتين التفعيلتين الأخيرتين هو الوطن نفسه الذی يحبّه الشاعر محبّة الأمّ. وممّا يجدر بالذّكر هو أنّ شجاعة *علی فودة* وصموده فی تحقّق أهدافه الإصلاحية يمثّل لنا بعض وجوه شخصية السندباد الذی كان «رجلاً بعيد الهمّة متوثب الرّوح، تواق إلی المعرفة، متوقّد القريحة، واسع الحيلة، لا يستنيم لمصيبة ولا يجثو لصروف الحدثان»(عشری زايد، ۱۹۸۴م: ۳۷) وكان السندباد فی هذه القصيدة وهو *علی فودة* نفسه الذی اختفی خلف قناع سندباد البحری، وهو لايرضی أن يعيش تحت الضيم والهوان الذی تفرضه قوی الظلم علی بلده، بل وجد الحلّ أنّه الثورة وسعی فی دعوة أبناء بلده إليها، مع أنّهم لم يستجيبوا دعوته فلذلک قام بالإصلاح منفرداً.

الشخصية التراثية الأدبية

إنّ استدعاء الشخصيّات الأدبية يجعل النص ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضورها دليلاً محكمًا، وبرهانًا مفحمًا على كبرياء الأمة حاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضارى، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر؛ فعلى هذا الأساس يعدّ المصدر الأدبى من المصادر التراثية الأساسية التى عكف الشعراء العرب المحدثون على استدعاء عناصر منها ليثروا بها تجاربهم ورؤاهم الفكرية المعارضة. فهو النموذج الذى لابُدَّ لأىِّ شاعر أن يُلمَّ به حتى يتسنّى له إبداع الأدب، إذا أراد لأدبه ولغته النموَّ والتطوّر، ولما كان من الطبيعى أن يعدّ الموروث الأدبى من أكثر المصادر التراثية التصاقاً بنفوس الشعراء وعواطفهم، فتعدّ شخصيات الشعراء من أكثر المصادر التى امتاح منها الشعراء شخصياتهم التراثية؛ «لأنّها هى التى عانت التجربةَ الشعريةَ، ومارست التعبيرَ عنها، وكانت هى ضميرَ عصرها وصوتَه، الأمر الذى أكسبها قدرة خاصة علي التعبير عن تجربة الشاعر فى كل عصر، فالشاعر أكثر وعياً بموقفه من الحياة وأصدق تصوّراً له»(عزالدين إسماعيل، لا تا: ٣٠٧).

أ.الصعاليک

إنّ استدعاء الصعاليک ظاهرة بارزة فى القصيدة العربية الحديثة وذلک لما رآه الشعراء المحدثون فى استدعائهم من معادل موضوعى لما يريدون طرحه وبثّه عبر تجاربهم الشعرية المتنوّعة، وما كان أمامهم إلّا أن يتّخذوا من شخصيّة الصعاليک بما تحمله من خصائص يرون فيها أنفسهم قناعاً ساتراً ينطقون من خلفه تجاربهم ومعاناتهم الشخصيّة. وقد يجدون فى استدعائهم ما يفى بإغناء تجربتهم الشعرية ويقوّى إبداعهم فى الكشف عن رؤاهم. «ترجع أهمية دراسة الصعاليک فى الشعر العربى الحديث إلى أنّ هذا الشعر محمل بالرموز التراثية بما فيها الأدبية والدينية والتاريخية؛ إذ أصبح توظيف هذه الرموز إحدى تقنيات بناء القصيدة الحديثة حيث اعتمد الشعراء هذه الظاهرة فى التعبير عن مواقفهم من تحديّات العصر الراهن ومآزقه، ولما فى هذا التوظيف مِن جمال وإبداعٍ» (الخوالدة، ٢٠١٣م: ٢ - ٣). إنّ *على فوده* يتقنّع فى قصيدة «الصعاليک يجوبون الشوارع» بشخصية صعلوک فقير يتجوّل فى شوارع فلسطين إثر الفقر الذى خلّفه الاحتلال الإسرائيلى فى فلسطين، وما أصاب أهلها من تشرّد ويقول:

ماذا سيحدث فی المساء
ماذا سيحدث حينما يأوی الرجال إلی النساء
وينام بعد الليل أطفال صغار
ماذا سيحدث بعد آلام النهار؟
فی الظهر كان الباعة المتجوّلون وضجّة السرفيس والصحف القديمة
والمقاهی الصفر.. كانوا فی المدينة مثل أسماک المحيط
وكنتُ فيهم كاللقيط
أجری ولا أجری، أثرثر، أشتهی البرقوق، أنعس
لا أنام. فنادق الفقراء مقفلة
فأين ينام أمثالی إذا حلّ المساء؟

(فودة، ۲۰۰۳م: ۴۶۳)

فالصعلوک الفلسطينی لا يجد مكاناً ينام فيه؛ لأنّ وطنه السليب غصّ بالمستعمرين الصهاينة الذين داسوا كرامته وشردوه عن وطنه.

إنّ الفقر يشتدّ بالشّاعر ورفاقه فی فلسطين حتّی أنّه لا يستطيع أن يأكل الزيت أو الزيتون أو غيرهما وصوّر شاعرنا هذا المشهد هكذا:

وأنا وهذا الطفل والفقراء فی شتّی الديار
نحنو إلی زيتٍ وزيتونٍ ونار
وفی الليل يا أمّ نحلُم بالهوی، والعشق والعسل المصفی فی الجرار وفی النهار
نجوب أرض الشّام
نسبح فی مياه «الكنج» نشرب من دموع النيل ننبش فی صحاری الرّمل والبترول
نبكی للرياح من الصباح إلی المساء
وننام فی بطن العراء

(فوده، ۲۰۰۳م: ۴۶۴- ۴۶۵)

وهذا الصعلوک المتشرّد جائع يلفّه البرد من كلّ جانب، ويسحقه الجوع والعطش والتشرّد ولكنّه يحلم بالأمل فی العودة والأيّام الحلوة الجميلة التی كان يرتشف فيها

الرضاب. أمّا الآن فهو مشرّد فی مجتمعات التیه فی الشّام وأوروبا ومصر ودول الـنفط، ثـمّ یدعو علی من وقع معاهدة السّلم مع العدوّ المحتلّ فی مصر وسوریا ولبنان.

ب.عروة بن الورد

استدعی *علی فودة* شخصیة *عروة بن الورد* وهو امتداد للشعراء الصعالیک البدو الـذین ینتمون إلی الصحراء، ویشعر بالغربة لوقوعه بین نقیضین: الإبقاء فی الوطن وإنقاذ أهله من سلطة الظلم وتحریره من الاحـتلال مـن جهـة، أو الخـروج مـن فلسـطین بسـبب إنکـار المواطنین الخونة إیّاه والاستهزاء به مِن جهة أخری، ویغدو فی نهایة القصة صعلوکاً جدیداً مثقلاً بهموم عصره، کما کان الصعالیک یعانون فی اغترابهم ویرفضون واقعهم الاجتمـاعی الألیم ممثّلاً فی التمایز الطبقی بین الفقراء والأغنیاء، والتمایز القبلی المتعلّق برابطة الدم والنسب؛ فکان هذا الرفض یحقّق لهم نوعاً من التمرّد فی ظل هذه الغربة القاسیة.

نری شاعرُنا *علی فودة* یستر خلف قناع *عروة بن الـورد* فـی قصـیدة «عـروة بـن الـورد یسقی النخلة» وخیر دلیل علی قولنا هذا، هو عبارة «کیف أسقیها إذن..»(فـودة، ٢٠٠٣م: ۴٢١) فی هذه القصیدة، وهو یقصد من «النخلة» بلده فلسطین أو العالم العربـی بتمامـه، وربّما یکون الغرض الرئیسی من اختیار هذا الشاعر الصعلوک قناعاً هو أنّ «العروة کان مِن أشهر الصعالیک ویدعی أبـا الصـعالیک»(الإصـبهانی، ١٩٢٩ م: ٣/ ٨١) إذ کـان یسـتغیث الفقراء والمظلومین ویتمرّد علی البخلاء المتکبّرین أکثر مـن الصـعالیک الآخـرین، فکـان *علی فودة* أیضاً عونَ الفلسطینیین الضعفاء المحرومین من حقوقهم الإنسانیة، وکمـا التـزم *عروة بن الورد* بالصیانة عن الفقراء والمحرومین الذین ینتظرون مساعدته، رأی *علی فـودة* أیضاً نفسه مسئولاً عن أزمات الفلسطینیین الذین کانوا بحاجة إلی مَن یدعمهم ویقوددُهم فی تحریر الوطن، وتجلّی هذا الغرض فی قوله حول فلسطین:

کیف أفدیها وقد أصبحتُ سیف الفقراء
والحیاری التائهین فی دروب البشریة

(فودة، ٢٠٠٣م: ۴٢١)

إحدی وجوه الشبه بین *علی فودة* و*عروة* هی تشرّد *علی فودة* المتمثّل فی قوله:

أنام فی الجامع

أستحمّ فی الشّارع ..
بين صحاری الجوع أمشی

(نفس المصدر: ۴۲۲)

كما أنّه اهتمّ بحاجات الفقراء ولم يقنع لنفسه إلّا ببلغة من صبابة العيش؛ إذ يهدف إلى إزالة الظلم والحرمان عن بلده حيث يقول:

هأنذا..
أسير تحت المطر الغاضب وحدی..
أرتدی ثوباً ممزّقاً
هأنذا..
أسفح ما فی الجيب للمتسوّلين،
ثمّ أستلّ قبيل الفجر سيفاً ناقماً
لأسكت الجوع الذی يهرّ فی الأحشاء

(نفس المصدر: ۴۲۲- ۴۲۳)

ومن الوجوه الأخرى فی الاشتراک بين *علی فودة* وبين *عروة*، هو أنّ *علی فودة* لجأ إلى الطبيعة كالصعاليک وأنس بها وبما فيها من الحيوان والنّبات، ويطلب من فلسطين أن تسأل أحواله من مظاهر الطبيعة مخاطباً وطنَها:

أنام وحيداً..
وغيری ينامون فيک، فآه..
سلی العُشب.. فالعُشبُ يعرفُنا
دماهُم من الحِبر، دمی عريق
سلی البحر.. فالبَحرُ يعرِفُنا
بُكاهُم بكاء التمساح
بُكائی بُكاء الغريق

(نفس المصدر: ۴۲۳- ۴۲۴)

كما اتّضح فی هذه القصيدة إنّ *علی فودة* قد تجاوز الدلالة التاريخية لهذه الشخصيّات ليحمّلها أوجاع كلّ عربی ومثقّفٍ يحكم و ينادی بالتغيير من خلال قصائده.

نتيجة البحث

توصّلت الدراسة إلى أنّ علاقة الشاعر *علی فودة* بالشخصيّات التراثية كانت علاقة وثيقة، فهو ينظر إليها بصفتها مصدر إلهام وإيحاء مهم، وأنّ هذه العلاقةلم تكن قائمة على التقليد والمحاكاة، بل كانت تقوم على التّفاعل العميق معها، وتوظيفها فنياً للتعبير عن تجاربه الشعرية الخاصة؛ بعبارة أخرى عندما اشتدّ الظّلم والقهر واحتلّت الأرض وفرضَ الصمتُ الرهيب على هذا الشّاعر فلم يجد ملجأ إلاّ التعبير عن آرائه وأفكاره بطريقة فنية غيرمباشرة، ولذلک وجد فی احضار الشخصيّات التراثية طريقاً يعبّر فيه عن رؤاه السياسية، كما وجد فيه الملاذ لآلام نفسه القلقة الباحثة عمّا يسدّ الفراغ؛ فكانت هذه الشخصيّات ذلک الملجأ الذی وجد فيه الأمان والاستقرار الفكری، واتّخذه الدرع الواقی لبيان رؤاه الشخصية. يبرز استدعاؤه لهذه الشخصيات التراثية بوَعيٍ تام، سواء تلک التی وردت فی صورة جزئية أو جاءت فی صورة الاستغراق الكامل، فضلاً عن أنّ هذا الاستدعاء جاء منسجماً مع واقع تجربته النفسية والاجتماعية والسياسية، وأنّ توظيفها غدا وسيلة تعبيرٍ وإيحاءٍ فی النص الشعری وهذا هو الذی أسهم فی جعل قصائده أكثر ثراءً وخصوبةً، وقدرةً على إثارة المتلقی.

والغرض الرئيسی من استدعاء هذه الشخصيّات هو ما نری من الأهميّة لها من الدور البارز فی التأثير على المتلقّی وعلى وجدان الأمّة، وإثارة أحاسيسه المختلفة ومعايشته النص؛ ولذلک نجده يفسح المجال فی قصائده للشخصيّات التراثية منقسمة فی الشخصيّات الدينية والأسطوريّة والأدبية، وبما أنّ التّعامل مع الشخصية التراثية أيّاً كانت، يتطلب أن تحمل تلک الشخصية ملامح الرمز الفردی الخاص بالأديب، والرمز الجمعی المتعلّق بالتجربه الإنسانية العامة ليتحقق الهدف من استدعائها، وأيضاً عند استخدامه تقنية القناع بوصفه إحدی أساليب التعامل مع النص التراثی ليختفی تحته ويدلی بآرائه تجاه الحياة مع أسلوب جميل مؤثّر. ملخّص القول أنّنا نستطيع القول بأنّنا رأينا كيف أنّ *علی فودة* حين وظّف الشخصية الدينية والأسطورية والأدبية توحّد وتمازج معها، واستطاع أن يربط حياة تلک الشخصيّات بتجاربه النفسية والسياسية والاجتماعية فی حياته الواقعية.

المصادر والمراجع

الإصبهانی، ابوالفرج. ۱۹۲۹م، **الأغانی**، عشرون مجلّداً، القاهرة: مکتبة دار الکتب المصریة.

اوکونور، فرانک. ۱۹۹۳م، **الصوت المنفرد(مقالات فی القصة القصیرة)**، ترجمة: محمود الربیعی، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

بلحاج، کاملی. ۲۰۰۴م، **أثر التراث الشعبی فی تشکیل القصیدة العربیة المعاصرة**، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

بلقاسم دفة. ۲۰۰۰م، **علم السیمیاء والعنوان فی النص الأدبی(السیمیاء والنص الأدبی)**، بسکرة: جامعة محمّد خیضر.

بوعمارة، بوعیشة. ۲۰۱۱م، **الشاعر العربی المعاصر ومثاقفة التراث**، الجلفة(الجزائر): جامعة زیان عاشور، کلیة الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربیة.

بونیت، عز الدین. ۱۹۹۲م، **الشخصیة فی المسرح المغربی(بنیات وتجلیات)**، جامعة ابن زهر، منشورات کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة بأکادیر.

البیاتی، عبدالوهّاب. ۱۹۹۳م، **تجربتی الشعریة**، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

الجیّوسی، سلمی خضراء. ۲۰۰۷م، **الاتّجاهات والحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانیة، بیروت: مرکز دراسات الوحدة الإسلامیة.

حنفی، حسن. ۱۹۹۸م، **التراث والتجدید(موقفنا من التراث القدیم)**، بیروت: دار التنویر للطباعة والنشر.

خلیل، ابراهیم والآخرون. ۲۰۰۵م، **مرایا التذوّق الأدبی(دراسات وشهادات)**، بیروت: المؤسّسة العربیّة للدّراسات والنّشر- الأردن: دارة الفنون، مؤسسة خالد شومان.

الزهرانی، بخیت بن عتیق. ۲۰۱۴م، **حضور الصعالیک فی الشعر العربی المعاصر**، جامعة أمّ القری.

السواح، فراس. ۲۰۰۲م، **لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدین والأسطورة)**، الطبعة الثامنة، دمشق: دار علاءالدین.

شیف، ستایسیی. دون تاریخ، **کلیوباترا(سیرة حیاة)**، ترجمة: سعید الحسنیة، بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

عز الدین، إسماعیل. دون تاریخ، **الشعر العربی المعاصر(قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة)**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الفکر العربی.

عشری زاید، علی. ۱۹۸۴م، **الرحلة الثامنة للسندباد(دراسة عن شخصیة السندباد فی شعرنا المعاصر)**، القاهرة: دار ثابت.

عشری زاید، علی. ۱۹۹۷م، **استدعاء الشخصیّات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**، القاهرة: دار الفکر العربی.

عشری زاید، علی. ۲۰۰۲م، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة ابن سينا.
علوش، سعيد. ۱۹۸۵م، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب اللبنانی.
فودة، علی. ۲۰۰۳م، **الأعمال الشّعريّة**، بيروت: المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر.
القعود، عبدالرحمن محمّد. ۲۰۰۲م، **الإبهام فی شعر الحداثة**، الكويت: عالم المعرفة.
كيليطو، عبدالفتّاح. ۲۰۰۶م، **الأدب والغرابة**، الطبعة الثالثة، مغرب: دار توبقال للنشر.
محمّد، عبدالناصر حسن. ۲۰۰۲م، **سيموطيقيا العنوان فی شعر عبدالوهّاب البيّاتی**، القاهرة: دار النهضة العربية.
معلوف، لويس. ۱۹۸۲م، **المنجد فی الأعلام**، الطبعة الثانية عشرة، بيروت: دار المشرق.
المفرح، حصة بنت زيد سعد. ۱۴۲۵- ۱۴۲۶م، **توظيف التراث الأدبی فی القصة القصيرة فی الجزيرة العربية**، رسالة الماجستير، جامعة الملک سعود: كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.
نصر، عاطف جوده. ۱۹۷۸م، **الرمز الشعری عند الصوفية**، بيروت: دار الأندلس ودار الكندی.
وتار، محمّد رياض. ۲۰۰۲م، **توظيف التراث فی الرواية العربية المعاصرة**، دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.

المقالات والرسالات

الخوالدة، حمزة مقبول. ۲۰۱۳م، «**الصعلكة رمزاً وقناعاً فی الشعر العربی الحديث**»، رسالة الماجستير، جامعة جرش.
شكری، عبدالمجيد. أبريل ۱۹۶۷م، «**أضواء جديدة علی كليوبترا**»، فصلية الأدب، السنة الثانية عشرة، العدد الثانی، صص ۷۷- ۸۱.
عصفور، جابر. يوليو ۱۹۸۱م، «**أقنعة الشعر المعاصر(مهيار الدمشقی)**»، مجلة الفصول، المجلّد الأوّل، العدد الرابع، صص ۱۲۳- ۱۴۸.
كحيلة، محمود محمّد. يونيو ۲۰۰۹م، «**كليوباترا البطلمية فی الثقافة العالمية**»، دورية كان التاريخية - دورية إلكترونية محكّمة ربع سنوية، العدد الرّابع، صص ۱۴- ۱۸.
منصور، حمدی وأحمد. ۲۰۰۸م، «**رحاحلة، توظيف النص الجاهلی فی جوانب من الشعر الفلسطينی المعاصر(شعر التفعيلة نموذجاً)**»، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، العدد الأوّل، المجلّد الثّانی والعشرون، صص ۹۵- ۱۲۲.
نظری، علی ويونس وليئی. خريف ۱۳۹۱ش، «**استدعاء شخصيّات الشعراء فی شعر محمود درويش**»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، فرع جيرفت، السنة الرابعة، العدد الخامس عشر، صص ۲۱- ۴۲.

النعامی، ماجد محمّد. يناير ۲۰۰۷م، «**توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية فی شعر إبراهيم المقادمة**»، مجلة الجامعة الإسلامية، الجامعة الإسلامی- غزة، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، صص ۴۵- ۹۱.

References

Al-Asbhani, Abu al-Faraj, (1929 AD). Alaghani, Twenty-Thirteen volume, Cairo: Daralkotob Al-Masriyat Library.

Okonur, Frank, (1993 AD). Voice of the unit (articles about short stories). Translation: Mahmood Alrabiei, Cairo: Alheyat Al-Mesriyat Alama lelketab.

Bolhaj, Kameli, (2004 AD). Impact of National Heritage on the Formation of Contemporary Arabic Story. Damascus: Al-Qattab Al-Arab Publishing House.

Balqasim al-Dafa (2000 AD). Semiotics and title in literary text (semiotics and literary text). Bashkarat: Mohammad Khidr University.

Boomara, Booyesh, (2011 AD). Contemporary Arabic poet and culture with heritage. Aljlfat, (Algeria): Ashur University of Loss, Faculty of Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature.

Bonnet, Ezzeddine, (1992). Shubayt Dar Namaishnameh Maghribi. Danshgah Ibn Zahar, Anthracat Danshkdeh literature and human sciences Agadir.

Al-Bayati, Abdul Wahab, (1993 AD). A hairy experience of. Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Al Joyousi, Salma Qazra, (2007 AD). Trends and movements in modern Arabic poetry. Translation: Abdul Wahid Pearl, Chip Dome, Beirut: Center for Islamic Unity.

Hanafi, Hassan, (1998 AD). Myrath and Nugrai (Didgah Ma Darbarah heritage Qadimi). Beirut: Publishing of the Enlightenment for printing and publishing.

Khalil, Ibrahim, and Dejran, (2005 AD). Literary taste reviews. Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, Jordan: Darat Al Funun, Khaled Shoman Foundation.

Al-Khawaldeh, Hamza Maqbool, (2013 AD). Symbolism is a symbol of modern Arabic poetry. Master's Thesis, Jerash University.

Al-Zahrani, Ba'ath ibn Atiq, (2014 AD). The presence of Ajalik in contemporary Arabic poetry. Amir al-Qari university.

Al-Sawah, Fares, (2002). The Ashtar (the goddess and the principle of religion and myth). Eighth Printing, Damascus: Alaa-e-Din Publishing.

Shif, Setayesti, (no date AD). Kilobatra (biography). Translation: Sa'id al-Hassaniyah, Beirut: Arab House of Science Publishers.

Ezudin Ismail, (no date). Contemporary Arabic poetry (its technical and spiritual issues). Third edition, Kahirah: Dar al-Fakr al-Arab.

Ashiri Zayed, Ali, (1997 AD). The propagation of hereditary characters in contemporary Arabic poetry. Cairo: Arab Thought House.

Ashiri Zayed, Ali, (1984AD). Eighth Sinbad Travel (A Survey of Sinbad's Personality in Our Contemporary Poetry). Kaharah: Fixed Prop.

Ashiri Zayed, Ali, (2002 AD). Around the structure of the contemporary Arabic story. Fourth edition, Cairo, Library of Avicenna.

Alush, Sa'id, (1985 AD). Contemporary literary culture. First edition, Beirut: House of the Lebanese Book.

Fudah, Ali (2003 AD). Collection of Poems, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Al-Qa'ud, Abdurrahman Mohammed (2002 AD). Ambiguity in modernist poetry. Al-Kuwait: alam al-ma'farah
Clelito, Abdel Fattah (2006 AD). Literature and Alienation, Third Edition, Maghreb: Toanghal Llnshar Publishing.
Maalouf, Lewis, (1982 AD). Contact us. Twelfth Edition. Beirut: Dar al-Mashreq.
Al-Mufrah, Hassat Bint Zayed Sa'd (1425-1426 AD). Application of literary heritage in short story in Arabic. Master's Thesis, Malek Saud University: Faculty of Literature, Arabic Language and Literature Department.
Muhammad, Abdel Nasser Hasan (2002 AD). Semiotics of the title in the poem of Abdul Wahhab al-Bayati. Cairo: Arab Renaissance House.
Nasr, Atef Judeh (1978 AD). A poem passage to the Sufis. Beirut: Dar Al-Andes and Al-Kinda.
Vatar, Mohammed Riyaz, (2002). Carbard Meyeras Der Raman Maasar Arabi. Damascus: The Arab Union of Arab Critics.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی