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- دینیةً کانت أم أسطوریةً أم أدبیةً- فی دیوانه. ثـمّ فُسِّـرت القصـیدةُ المقصودةُ وفق غرض الشاعر من هذا الاستدعاء والحضـور لهـذه الشخصـیّات. وبعـد وقفـة سریعة علی حیاته، حاول البحث الکشفَ عن علاقة هذا الشاعر بالتراث مِن خلال توظیـف هذه الشخصیات المستدعاة فی عناوین القصائد.

أسئلة البحث

۱.ما هی أقسام الشخصیّات التراثیة المستدعاة فی دیوان *علی فودة*؟
۲.ماذا قَصَد الشاعر من استدعاء هذه الشخصیّات فی قصائده؟
۳.ما هی أبرز الظواهر الفنیة التی رافقت جمالیة هذا الحضور؟

خلفیة البحث

إنّ الدراسات التی تناولت حیاة *علی فودة* وشعره قلیلة جدّاً منها مقالة «کرامـت نفـس در آینه شعر علی فوده شاعر مقاومت فلسـطین» *لفضـل الله میرقـادری* و*حسـین کیـانی* (۱۳۸۹ش) التی فحص الکاتبان فیها عن مکارم النفس فی شعر *فـودة*، کالصـبر والصـدق والشجاعة کما عبّرا عن هذه الصفات من خلال وصفه لأعمال بعـض الشخصـیّات القدیمـة مثل *بلال الحبشی* و*عروة بن الورد*. کذلک وجدنا مقالة «المقاومة فـی شـعر علـی فـودة» التی کتبها *عماد عبدالوهّاب الضمور*(۲۰۱۲م) وأیضاً رسالة لنیل درجة الماجستیر بعنـوان «ملامح أدب المقاومة فی شعر علی فودة» *لمرضیة زیبنده*(۱۳۹۳ش) حیث أشار الکاتبان فیهما إلی اهتمام *فودة* بقضیة المقاومة منها التأکید علی الهویة الفلسطینیة والـدعوة إلـی المقاومة والحریة لحثّ المواطنین علی الدفاع عن وطنهم السلیب واستنتجا إلی أنّه یمکن عدّ *علی فودة* شاعرَ المقاومة الفلسطینیة بسبب اهتمامه الـوافر إلـی قضـایا وطنـه. ولکـن حول مفهوم استدعاء الشخصیّات التراثیة فی الشعر علینا الإذعـان بأنّـه قـد تعـدّدت فـی السنوات الأخیرة الدراسات التی تظهر دور التراث فی الأدب وخاصّة فی الشعر، نذکر منهـا علی سبیل المثال «استدعاء شخصیّات الشعراء فی شعر محمـود درویـش» *لعلـی نظـری ویونس ولیئی*(۱۳۹۱ش) الذی استدعیت فیها شخصـیة بعـض الشـعراء القـدامی *کـامرئ القیس* 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 أخـرى إنّ التـراث هو روح الماضی وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة إلى الإنسان الذی يحيا به، وتموت شخصـيته وهويتـه اذا ابتعـد عنـه، أو عنـدما فقـده(نظری ووليئـی، ۱۳۹۱ش: ۲۵- ۲۶)؛ فلذلک إنّ عملية توظيف التراث داخل السياقات الشعرية هی مسـألة فـی غايـة الأهميـة؛ ذلک بسبب ارتباطها بالمتلقی، إذ إنّ مقدار تفاعل المتلقّی مع القصيدة يكمن فـی مقـدار شعرية توظيف الشاعر للموروث، وبما أنّ الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد اسـتطاع عـدد غير قليل من الشـعراء المبـدعين توظيـف المـوروث العربـی، بكـل أنواعـه داخـل نصّـهم الإبداعی، و«إنّ عمليـة إحيـاء التـراث تتطلّـب اسـتلهام التـاريخ ونفـث روح الحيـاة فـی شخصياته لحملها على تخطی زمنها الذی عاشت فيه لتكون حضـوراً عظيمـاً فـی حياتنـا ومستقبلنا»(عشری زايد، ۱۹۸۴م: ۲۲).

من أهمّ ما يدفع الشـعراء المعاصـرين إلـی اسـتدعاء التـراث هـی العوامـل السياسـية والاجتماعية والفنّية؛ لأنّه «لا تخفی على أحد حالة القهر والطغيان السياسی والاجتمـاعی، التی تحياها الأمة العربية، فكانت تلک الظروف السياسية والاجتماعية الخانقـة التـی مـرّت بها الأمّة العربية جعلت الشعراء العرب المعاصرين إلى استخدام الشخصـيّات التراثيـة فـی شعرهم ليستطيعوا أن يستتروا وراءها»(عشری زايد، ۱۹۹۷م: ۳۴) وأمام هـذه النكسـات السياسية، اتجه الأدباء العرب إلى استدعاء التراث، غير أن الهدف من ذلک لم يكن لمجرد المعايشة النفسية فحسب، وإنما كان من أجـل اسـتنهاض الهمـم لإعـادة قـيم الحضـارة العربية والإسلامية داخل المجتمع الجديد أی «أدرک المثقفون العرب بعد حرب حزيـران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضی، والحنين الرومنسی إلى إعادته، بل لمسـاءلة الـذات مـن خـلال مسـاءلة الماضی، والوقوف على الخصائص المميزة، والهويـة الخاصـة»(وتـار، ۲۰۰۲م: ۱۲). «وعلـی الصعيد الاجتماعی، فإنّ نظرة المجتمع المحافظ إلى بعض القضايا أدّت إلى تعامـل بعـض الأدباء مع التراث رغبةً فی عدم الاصطدام المباشر بالمجتمع، والتعبير عـن تلـک القضـايا بنوع من الحرية. وعلى المستوى الفنی إنّ اللجوء إلـی توظيـف التـراث يـأتی فـی سـياق انتشار الحداثة التی أخذت تتجلى فی أعمال كثيـر مـن الأدبـاء العـرب المعاصـرين منـذ 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 على فودة

يعدّ توظيف الشخصيات التراثية سمة بارزة فى ديوان *على فودة*، وهذا يدلّ دلالة جلية إلى عمق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره التى تمنح القصيدة فضاءً شعرياً غنياً بالإشارات والدلالات، وهو يقصد بتوظيف الشخصية التراثية فى عناوين قصائده استخدامها لحمل بُعدٍ من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر؛ لأنّ الشخصيّات التراثية «تصبح وسيلة تعبيرٍ وإيحاء فى يد الشاعر يعبّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، وتمكّن الشاعر من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان فى هذا العصر وفى كلّ عصرٍ»(عشرى زايد، ١٩٩٧م: ١٧)، فبما أن التراث يعدّ بمصادره المتنوعة مورداً دائم التدفّق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير لما يحويه من فكر إنسانى، وقيم فنّية خالدة، ومبادئ إنسانية حيّة، فلجأ على فودة كشاعرٍ معاصرٍ إلى استدعاء الشخصيّات التراثية فى 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 التى يستدعى الشاعر الشخصيات التراثية منها هى الأسطورة والمعتقدات الدينية والنصوص الأدبية. وقد كانت الأسطورة أكثر هذه الأشكال عناية لما تزخر به من رموز ودلالات فلسفية عامة»(بلحاج، ٢٠٠٤م: ٥٧). وفيما يلى فتقوم الدراسة باستدعاء الشخصيّات التراثية فى قصائد *على فودة* ومدى ربطها بتجربة هذا الشّاعر فى حياته الواقعية.

الشخصيات التراثية الدينية

كان التراث الدينى فى كلّ الصور ولدى كلّ الأمم مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعرى(عشرى زايد، ١٩٩٧م: ٧٤) الذى 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 فى نفوسهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشّاعر؛ لأنها «تعيش فى وجدان النّاس وأعماقهم وتحفّ بها هالة من القداسة والإكبار»(نفس المصدر: ١٦)، أضف إلى ذلک أنّ «استخدام الشاعر المعاصر للشخصيّات الدينية يضفى على عمله الشعرى 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

التي تخدم الرؤية العامة للنص في أسلوب يلائم مشاعر الأسى والحزن والألم. لقد عانى الشعب الفلسطيني من ظلم الاحتلال ولما مارس المحتلّون على هذا الشعب شتّى صنوف العذاب، فمن جرائمهم التي لا تُحصى التخريب والدمار؛ فلذلك اهتمّ *علي فودة* بشخصية *المسيح* متأثّراً بما شاع في عصره من استخدام قناع *النبي عيسى(ع)* لبيان ما كان سائداً آنذاك من الثورة والنضال والاختناق، حيث ينشد:

رحل السّلام
الحزنُ يضحک في أخاديد البشر
والجوع يلهو بالطفولة، والطفولة تسأل النعناع حلماً في المنام
والطير يَنعَى بعدها هجر الحمام أبراجه
ونأى عن الغربان، عشّش في الحجر
والأرضُ تبكي في الحُطام:
مات السّلام! مات السّلام!
رحل السّلام..
فالنّجم يسبح في الظّلام
يسقي مصابيح القمر
لكنّما القمر اختفى خلف الغمام
لقد انتحر!
لقد انتحر!

(فودة، ٢٠٠٣م: ٤٤- ٤٥)

نرى في كلّ مقاطع هذه القصيدة ملامح اليأس والحزن الذي سيطر على حياة الفلسطينيين، وصوّر علي فودة هذا الحزن في مظاهر البيئة الطبيعية كالحيوانات والنّباتات وكلُّها تشكو وتحزن من الظروف الضيّقة التي تعيشها حتّى أن يستر الشاعر خلف قناع *النبي عيسى(ع)* ويخاطب النّاس:

عيسى يقول:
الصلبُ مرٌّ يا حزانى 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 النفى الإجبارى الذى لا يستطيع له دفعاً(عشرى زايد، ١٩٨٤م: ٦٩)، فقد التقط الشاعر على فودة لحظة النفى والغربة هذه فى الوجه التراثى للسندباد ليشكل منها قسمات هذا الوجه المنفى الشريد من وجوه السندباد فى شعره؛ كما يرى *عبدالوهّاب البيّاتى* أنّ «اللاجئ الفلسطينى هو سندباد منفى شريد شحّاذ على الأبواب»(نفس المصدر: ٦٩).

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 فى هذه الرحلة عن بلده بغداد سبعة وعشرين عاماً و تاب عن السّفر والمغامرة بعد رحلته السابعة»(عشرى زايد، ١٩٨٤م: ٣٦- ٣٧)؛ فهكذا نرى فى حياة *على فودة* الذى يخاطب أمّه:

ولكن.. آه يا أمّى
فحينَ رَكبتُ بحرَ العار أضنانى
حنينُ الأرض..
فبتُّ أسيرُ أحزانى
فصارَ رفيقَ همّى درّتان
هما عيناک يا أمّى
هما عيناک أضرمتا حنانى
فعُدتُ إليک يا أمّى هَزيلا
فوقَ كتفى غربةُ الأجيال...
جيلاً ثمّ جيلاً ثمّ جيلاً

(فوده، ٢٠٠٣: ٨٦-٨٧)

بالتأمّل فى هذه السطور نرى دور المرأة فى رجوع السندباد إلى بغداد كما هى الحال فى عودة *على فودة* إلى وطنه وهو يخاطب أمّه الحقيقية «التى ماتت عندما كان الشاعر فى الثانية من عمره»(خليل، ٢٠٠٥م: ٨١) 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 فى الشّارع ..
بين صحارى الجوع أمشى

(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 وحدى..
أرتدى ثوباً ممزّقاً
هأنذا..
أسفح ما فى الجيب للمتسوّلين،
ثمّ أستلّ قبيل الفجر سيفاً ناقماً
لأسكت الجوع الذى يهرّ فى الأحشاء

(نفس المصدر: ۴۲۲- ۴۲۳)

ومن الوجوه الأخرى فى الاشتراک بين *على فودة* وبين *عروة*، هو أنّ *على 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..
وغيرى ينامون فيک، فآه..
سلى العُشب.. فالعُشبُ يعرفُنا
دماهُم من الحِبر، دمى عريق
سلى البحر.. فالبَحرُ يعرِفُنا
بُكاهُم بكاء التمساح
بُكائى بُكاء الغريق

(نفس المصدر: ۴۲۳- ۴۲۴)

كما اتّضح فى هذه القصيدة إنّ *على فودة* قد تجاوز الدلالة التاريخية لهذه الشخصيّات ليحمّلها أوجاع كلّ عربى ومثقّفٍ يحكم و ينادى 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 إحدى 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

الإصبهانى، ابوالفرج. ١٩٢٩م، **الأغانى**، عشرون مجلّداً، القاهرة: مكتبة دار الكتب المصرية.

اوكونور، فرانک. ١٩٩٣م، **الصوت المنفرد(مقالات فى القصة القصيرة)**، ترجمة: محمود الربيعى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

بلحاج، كاملى. ٢٠٠٤م، **أثر التراث الشعبى فى تشكيل القصيدة العربية المعاصرة**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

بلقاسم دفة. ٢٠٠٠م، **علم السيمياء والعنوان فى النص الأدبى(السيمياء والنص الأدبى)**، بسكرة: جامعة محمّد خيضر.

بوعمارة، بوعيشة. ٢٠١١م، **الشاعر العربى المعاصر ومثاقفة التراث**، الجلفة(الجزائر): جامعة زيان عاشور، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية.

بونيت، عز الدين. ١٩٩٢م، **الشخصية فى المسرح المغربى(بنيات وتجليات)**، جامعة ابن زهر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير.

البياتى، عبدالوهّاب. ١٩٩٣م، **تجربتى الشعرية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الجيّوسى، سلمى خضراء. ٢٠٠٧م، **الاتّجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة الإسلامية.

حنفى، حسن. ١٩٩٨م، **التراث والتجديد(موقفنا من التراث القديم)**، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

خليل، ابراهيم والآخرون. ٢٠٠٥م، **مرايا التذوّق الأدبى(دراسات وشهادات)**، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر- الأردن: دارة الفنون، مؤسسة خالد شومان.

الزهرانى، بخيت بن عتيق. ٢٠١٤م، **حضور الصعاليک فى الشعر العربى المعاصر**، جامعة أمّ القرى.

السواح، فراس. ٢٠٠٢م، **لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**، الطبعة الثامنة، دمشق: دار علاءالدين.

شيف، ستايسيى. دون تاريخ، **كليوباترا(سيرة حياة)**، ترجمة: سعيد الحسنية، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

عز الدين، إسماعيل. دون تاريخ، **الشعر العربى المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الفكر العربى.

عشرى زايد، على. ١٩٨٤م، **الرحلة الثامنة للسندباد(دراسة عن شخصية السندباد فى شعرنا المعاصر)**، القاهرة: دار ثابت.

عشرى زايد، على. ١٩٩٧م، **استدعاء الشخصيّات التراثية فى الشعر العربى المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربى.

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 على 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.

النعامى، ماجد محمّد. يناير ٢٠٠٧م، «**توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية فى شعر إبراهيم المقادمة**»، مجلة الجامعة الإسلامية، الجامعة الإسلامى- غزة، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، صص ٤٥- ٩١.

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.