الباب الثاني

أنماط الأقنعة
في الشعر العربي المعاصر

يُعَدُّ التراث منبعاً ثرّاً. وتشكل رموزه سيرورة التواصل الحضاري لأبناء الأمة، ولذلك كانت شخصياته الملاذ الرئيسي لعدد كبير من الشعراء المعاصرين، يستوحون دلالاتها، ويتقمّصون ذاتها، أحياناً، قناعاً يحاولون من خلاله أن يبثّوا أفكارهم وأمانيهم، ويتجلّى ذلك في أقنعة الشخصيات الأدبية، والتاريخية، والدينية، والصوفية، والأسطورية... إلخ، بل لعل الأقنعة جميعاً مستمدّة من التراث، إلا في القليل النادر الذي التفت فيه بعض الشعراء المعاصرين إلى بعض الشخصيات الوطنية أو الأدبية أو القومية أو الإنسانية المعاصرة، فعبّر من خلالها عن معاناته التي هي معاناتها في الوقت نفسه. يقول البياتي: «إن شخصية الحلاج والمعري والخيّام وديك الجن وطرفة بن العبد وأبي فراس الحمداني والاسكندر المقدوني وجيفارا وهملت وبيكاسو وهمنغواي ومالك حداد وجواد سليم وألبير كامي وناظم حكمت وعبد الله كوران وعائشة وإرم ذات العماد وكتاب ألف ليلة وليلة وبابل والفرات ودمشق ونيسابور ومدريد وغرناطة وتهامة وغيرها التي اخترتها حاولت أن أقدم البطل النموذجي في عصرنا هذا، وفي كل العصور، في موقفه النهائي، وأن أستنبط مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها، وأن أعبّر عن النهائي واللانهائي، وعن المحنة الاجتماعية والكونية التي واجهها هؤلاء، وعن التجاوز والتخطّي لما هو كائن إلى ما سيكون، ولذلك اكتسبت هذه القصائد هذا البعد الجديد الذي يجعلها تولد من جديد كلما تقدم بها العهد»[1].

[1] عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية، ص 38-39.

ولكن البياتي خلط هنا بين الرمز والقناع، عندما قال إنه ابتكر «قناع عائشة القابل كل صورة في (ملائكة وشياطين)... فبدا وجهها من تحت القناع في (الموت في الحياة) وجه شابة كانت قد ماتت منذ أزمنة موغلة في القدم، وقد وجدتُ قناعها أو وجهها - مَنْ يدري - ذات يوم يبرق في عيون امرأة تتشح باللون الأحمر في أطلال بابل، وفي ابتسامة صبية فرعونية تنام مفتحة العيون في رواق متحف القاهرة، وقد استحالت إلى كتلة شفافة من الحجر»[1].

فالحقيقة أن عائشة هنا هي رمز وليست قناعاً، ما دام لم يتكلم بلسانها، أو بلسانه من خلالها، ذلك أن لاستخدام القناع شروطاً: إذ ينبغي أن تتوافر في الشخصية التي يريد الشاعر اتخاذها قناعاً، سمات دالة، وأن تكون ذات هوية ثرية قادرة على تحمل مضامين جديدة معاصرة تجعلها تصلح أن تكون وسيطاً «يتيح للشاعر أن يتأمل - من خلاله - ذاته في علاقاتها بالعالم»[2]، إذ ليست كل شخصية تصلح أن تكون موضوعاً معاصراً، لعدم توافر سمة التجديد والمعاصرة فيها، يؤكد ذلك البياتي بقوله: «إنني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك، لأتوحّد معها، إنما أحاول أن أعبّر عما عبّرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطّي الزمن التاريخي، بإعطائها نوعاً من المعاصرة»[3].

وهكذا وجد الشاعر المعاصر تراثاً غنياً بالشخصيات والأحداث، فاستمدّ منه، ليثري تجربته الشعرية، ويمنحها عمقاً وموضوعية.

تعددت أنماط الأقنعة التي استخدمها الشاعر العربي المعاصر، ويمكن تصنيفها في الأنواع التالية: الأقنعة الأسطورية، والأقنعة التاريخية، والأقنعة الدينية، والأقنعة الأدبية، والأقنعة الصوفية، والأقنعة الشعبية، والأقنعة المعاصرة، والأقنعة المكانية.

على أن هذه الأقنعة ليست منفصلة تماماً عن بعضها بعضاً، بل هي متداخلة: فالأقنعة الصوفية مثلاً هي أقنعة دينية، وهي أيضاً أقنعة تاريخية، وكذلك الأقنعة الأسطورية فهي أيضاً أقنعة تاريخية. كما أن هناك تداخلاً بين الأقنعة الشعبية والأسطورية والتاريخية. وعلى الرغم من ذلك فإن لكل قناع من هذه الأقنعة ملامحه وصفاته الخاصة التي تميّزه عن غيره. ومن هنا تصنيفنا إياها كلاً في نوعه.

---

[1] عبد الوهاب البياتي - ديوانه، 2 / 107.
[2] جابر عصفور: أقنعة الشعر العربي المعاصر، مجلة (فصول) 4 / 1981.
[3] عبد الوهاب البياتي - من مقابلة معه، مجلة (الأقلام) 11 / 1996.

وعلى الرغم من أن الشاعر المعاصر قد يتقنّع بأكثر من قناع، إلا أنه يعرف باتخاذه شخصية تاريخية قناعاً هي الأكثر مواءمة له: فلقد تحوّل معظم شعراء قصائد القناع عن استخدام الأقنعة الأسطورية الإغريقية والرومانية إلى الأساطير العربية القريبة من الوجدان الشعبي، ونتج عن ذلك بروز علاقات الحضور على نحو متصاعد، فلجأ كل شاعر إلى قناع له علاقة بفكره ومشاغله، فكان ما يشغل أدونيس مثلاً هو التمرد والتجاوز والهدم والبناء، ولهذا استخدم الأقنعة التي تدل على ذلك: (مهيار الدمشقي)، و(صقر قريش)، فعُرف بهما. وتقنّع صلاح عبد الصبور بقناع (الملك عجيب بن الخصيب) و(الصوفي بشر الحافي) ليصوّر الفساد المعاصر. وتقنّع علي الجندي بقناع (طرفة بن العبد)، و(قطري بن الفجاءة)، وتقنع أمل دنقل بقناع الشخصيات التي عرفت بالتمرد الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أمثال (سبارتاكوس)، و(أبي نواس)، و(المتنبي)، و(زرقاء اليمامة)، و(كليب)، و(اليمامة)... وتقنّع السياب بأقنعة (السندباد)، و(السيد المسيح)، ثم استقر على قناع (أيوب) في آخر حياته، لأنه يتناسب ومرضه الذي أودى به، وتقنّع البياتي بأقنعة (الحلاج)، و(عمر الخيّام)، و(المتنبي)، و(المعري)... وتقنّع خليل حاوي بقناع (السندباد)... وكل من هؤلاء الشعراء وجد في القناع الذي تقنع به ما يعبر عن تجربته الذاتية لمواءمة التجربتين: تجربة القناع، وحياة الشاعر.

الفصل الأول

الأقنعة الأسطورية

الأساطير نبع لا ينضب للأدباء في كل عصر، يجسّدون، بوساطتها، أفكارهم ومشاعرهم. وعلى الرغم من كثرة تعريفات الأسطورة، فإنها «كل ما ليس واقعياً، لا يصدقه العقل المعاصر». بوصفها تدور حول حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو أنصاف آلهة، أو كائنات خرافية تقوم بأعمال خارقة.

كانت الأسطورة، في المرحلة الأسطورية، هي (علم) إنسان ذلك العصر، يفسّر بوساطتها الظواهر الطبيعية والاجتماعية. وفي مرحلة تالية حل (الدين) محل الأسطورة، وأصبح هو (علم) تلك المرحلة. ثم تطور العقل البشري فوصل بالبشرية إلى المرحلة العلمية التي استخدم فيها الإنسان المنجزات العلمية والتقنيات الصناعية، وغزا الكواكب الأخرى.. وفي هذه المرحلة حاول الشعر أن يعيد للأساطير طاقاتها الإيحائية وقدراتها غير الطبيعية، وذلك عن طريق استدعاء أبطالها، ليجسّدوا أفكار الشاعر المعاصر.

والتراث العربي غني بالأساطير، وبخاصة في الحضارات العربية القديمة: كالفينيقية، والبابلية، والسومرية، والفرعونية، واليمنية، والكنعانية، وحضارات الأنباط، وتدمر، وماري، وإيبلا، وأوغاريت ...إلخ. وكلها يعجّ بالآلهة الوثنية العربية: شمش، وحدد، وتموز، وعشتار، وجلجامش، وإنليل، والآلهة الرومانية: (أوربة)، و(أدونيس)، و(قدموس)، و(عشتروت)، و(هرمس)...إلخ، لأن الحضارات العربية القديمة كانت أسبق تاريخياً من الحضارتين اليونانية والرومانية.

وفي عصور الجاهلية عرف العرب تراثاً أسطورياً تمثّل في الآلهة الوثنية: ودّ، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر... كما تمثّل في أساطير زرقاء اليمامة، ونسور سليمان، وحياة الكاهنين: شقّ وسطيح...

وقد تحرّج شعراؤنا من اتخاذ الآلهة الوثنية أقنعة، ولكنهم استدعوها كشخصيات تراثية، فوصفوا حياتها الأسطورية، أو حاوروها كما في ديوان فايز خضور (آداد)[1]. و(أداد) أو (حدد) هو إله المطر والعاصفة لدى السوريين القدماء. وكما في ديوان نذير العظمة (خبز عشتار)...

وقد استمد شعراؤنا المعاصرون الأساطير من مصدرين هما:

1- الأساطير العربية.

2- الأساطير الأجنبية (الإغريقية، والرومانية).

1- الأساطير العربية:

من المفترض أن كثرة الأساطير العربية تدفع بشعرائنا إلى استدعائها، وتوظيفها في الشعر المعاصر. ولكننا لا نجد لقاء هذه الكثرة سوى عدد قليل من القصائد التي استدعت الشخصيات التراثية كقصيدة (السيرة الذاتية لتموز) لمحمد جميل شلش[2] وقصيدة (أنكيدو) لسلام كاظم[3].

لكن شعراءنا استدعوا الشخصيات الأسطورية من الجاهلية الأولى كشخصيتي: (زرقاء اليمامة) و(الكاهن سطيح). فأما زرقاء اليمامة فقد استدعاها محمد عز الدين المناصرة في قصيدته (زرقاء اليمامة)[4]. ورمز فيها إلى القوى التي تنبأت بالأخطار، ولكن أحداً لم يصغ إليها، فكانت النتيجة دمار الجميع.

قلتِ لنا: إن الأشجار تسير / تقفز.. تركض في الوديان
في اليوم التالي يا زرقاء... / كان الجيش السفاح / ينحر سكان البلدة في عيد النحر

ثم تبنّى أمل دنقل هذا الرمز في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)[5] وفي هذه القصيدة حاول الشاعر أن يصوّر مأساة هزيمة العرب في حزيران 1967، وقد وظّف فيها شخصية (زرقاء اليمامة) التي رأت ملك حمير (حسّان بن تبّع) وجيشه، على بعد مسيرة ثلاثة أيام، فأنذرت قومها، ولكنهم لم يصدقوها. وكان حسان يعرف قدرة الزرقاء على الرؤية من بُعد، فأمر جنوده أن يقطع كل منهم شجرة ويحملها على كتفه تمويهاً وتضليلاً للزرقاء التي قالت إنها ترى أشجاراً تتحرك، فلم يصدقها

---

[1] فايز خضور: آداد، مؤسسة فكر - بيروت 1982.
[2] محمد جميل شلش: السير الذاتية لتموز، مجلة (الأقلام) 7 / 1988.
[3] سلام كاظم: ديوان دخان المنزل، دار الرشيد - بغداد 1980، ص101.
[4] مجلة الآداب، ديسمبر 1966.
[5] ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، دار الآداب - بيروت 1969.

قومها، حتى داهمهم جيش حسان، فأبادهم، وفقأ عيني الزرقاء.

وقد وظّف الشاعر شخصية (زرقاء اليمامة)، يناجيها أحد الجنود الجرحى العائدين من المعركة، بعد أن توحّد به الشاعر، ليبكي بين يديها. فهي العرّافة المقدسة التي تنبأت بالخطر، ونبّهت إليه قبل وقوعه، فكان جزاؤها الهوان والنكال. فقصّ عليها مأساته ومأساة جيله:

أيتها العرّافة المقدسة / جئت إليك مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة
منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاء...
أسأل يا زرقاء / عن وقفتي العزلاء بين السيف والجدار!
عن صرخة المرأة بين السبي والفرار؟
كيف حملتُ العار / ثم مشيتُ؟ دون أن أقتل نفسي؟! دون أن أنهار؟!

إن الذين أذلّوه وأهانوه هم الذين سخروا من كلامها، فلم يصدقوها، حتى داهمهم الأعداء:

أيتها العرّافة المقدسه / ماذا تفيد الكلمات البائسه
قلتِ لهم ما قلت عن قوافل الغبار / فاتّهموا عينيك يا زرقاء بالبوار
قلتِ لهم عن مسيرة الأشجار / فاستضحكوا من وهمك الثرثار
وحين فوجئوا بحدّ السيف، قايضوا بنا / والتمسوا النجاة والفرار

وعلى الرغم من أن هذه القصيدة ليست من قصائد (القناع) الشاملة، وإنما هي من القصائد (الدرامية)، فإنها تُعدّ من أروع القصائد التي عبّرت عن أوجاع الهزيمة، من خلال التوظيف الأسطوري، فقد توحّد فيها صوت الشاعر بصوت جندي قاسى أهوال الحرب، وعاد يشكو للزرقاء ثقل العار الذي يحمله. كما توحّد الجندي بشخصية عنترة وما ذاقه من حرمان وعبودية في قبيلته (عبس). ثم توحّد بشخصية ملكة تدمر (زنوبيا). وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن هذه القصيدة يمكن أن تعدّ من قصائد القناع الجزئي التي يُعبّر فيها القناع عن الشاعر في مقطع أو أكثر من القصيدة المتعددة المقاطع.

كذلك استدعى بعض شعرائنا شخصية (عنترة العبسي) الذي ظل يعيش عبداً عند أبيه حتى حلّت بقبيلته شدّةٌ، لم ينقذهم منها سواه، فقد قال له أبوه:

- كُرّ.
فقال عنترة: - العبد لا يُحسن الكرّ والفرّ، وإنما يحسن الحِلاب والصّرّ.
فقال أبوه: - كرّ وأنت حرّ.
فقال عنترة: الآن نعم.
وهجم على الأعداء، فأبادهم وفرّق جمعهم. فمنحه أبوه حريته.

والمستوى الذي وظّفه الشاعر فيه هو التعبير عن الإنسان العربي الكادح الذي

عاش ممتهناً ذليلاً، حتى إذا أحدق الخطر بالبلاد، هرب السادة الذين كانوا ينهبون خيراتها، وتركوا الفقراء يواجهون مصيرهم. فوجد الإنسان العربي الكادح نفسه وحيداً أمام الأعداء:

ظللت في عبيد (عبس) أحرس القطعان
أجتزُّ صوفها / أردُّ نوقها / أنام في حظائر النسيان
طعامي: الكسرة، والماء، وبعض التمرات اليابسة
وها أنا في ساعة الطعان / ساعة تخاذل الكماةْ، والرُّماةْ، والفرسان / دُعيت للميدان
... أُدعى إلى الموت ولم أُدع إلى المجالسةْ!!

ثم ينتقل الشاعر إلى مستوى آخر هو مستوى الجنود الذين خاضوا المعركة، فاستشهد بعضهم مجاناً، وعاد الآخرون منكسري القلب والجسم والكرامة، يجرون أثقال هزيمة ليس لهم يد في وقوعها. فجعل أحد الجنود الجرحى العائدين من المعركة شاهداً على بشاعة المأساة، واتخذه الشاعر قناعاً تحدث من خلاله، فجعله يبكي بين يدي زرقاء اليمامة العرّافة المقدسة التي تنبأت بالخطر، ونبّهت إليه قبل وقوعه، فكان جزاؤها العقوق ثم النكال:

أيتها العرّافة المقدسة
جئت إليك مثخناً بالطعنات والدماء
أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسه
منكسر السيف، مغبّر الجبين والأعضاء

ثم يصف لها فظاعة المأساة بصور متتابعة، ويحدّثها عن ساعده المقطوع، وعن صور الأطفال في خوذات آبائهم، وجاره الذي يهمّ بارتشاف الماء فيثقب الرصاص رأسه:

عن ساعدي المقطوع، وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكسه
عن جاري الذي يهمّ بارتشاف الماء / فيثقب الرصاص رأسه في لحظة الملامسة
عن الفم المحشو بالرمال والدماء.

ويُبهظ العار كاهله، فيتساءل:

كيف حملت العار / ثم مشيت؟ دون أن أقتل نفسي أو أنهار
ودون أن يسقط لحمي من غبار التربة المدنسه
لا الليل يخفي عورتي، ولا الجدران
ولا اختبائي في الصحيفة التي أشدّها
ولا احتمائي في سحائب الدخان.

كما استدعى الشاعر السوري خالد محيي الدين البرادعي شخصية (زرقاء اليمامة) في قصيدته (رحلة في عيني زرقاء اليمامة)[1] ولكنه وظفها بأسلوب (التعبير عن التراث)، لا بأسلوب (التعبير بالتراث) أو (قصيدة القناع).

ويتخذ الشاعر الفلسطيني معين بسيسو البطل الشعبي (العرندس) قناعاً في

[1] مجلة (الأقلام)، ع9، عام 8، ص 21.

قصيدته (العرندس)[1] فيقول:

أنا العرنسْ / أتيتكم على جناح نورس
ما دام هذا العصر عصركم / يا أيها الذباب / عصرُ الدفوف والطبول والأبواق
أبوكمو أنا العرندس
.. أكلَكم أعناق / أكلَكم قمم / فليس فيكم دُبّ ولا قدم
أكبر من صدوركم دروعُكم / أطول من قاماتكم سيوفُكم.

ومن الشخصيات الأسطورية العربية أيضاً شخصية تموز (أو دموزي) ولعله أشهرها. وهو اسم سومري يعني (ابن شرعي)، ثم انتقل إلى الأكادية بلفظ (تموز)[2]. وهو يموت في خريف وشتاء كل عام، فتبكي عليه زوجته (عشتروت)، ليُبعث من جديد، ويعود إلى الحياة في النصف الثاني من العام (الربيع، والصيف). وقد تقنّع الشاعر عبد الوهاب البياتي به في (قصائد حب إلى عشتار)[3] التي تجسد نموذج الموت والانبعاث المتجسد في إله الخصب (تموز) وآلهة الخصب الأم (عشتار)، رامزاً بهما إلى موت الأرض والحضارة والثورة، وإلى إيمان الإنسان بحتمية تحقّق الانبعاث...

وتبدأ القصيدة بتصوير عشتار شجرة عاشقة تبكي اشتياقاً إلى ذَكَر يخصبها، ويزرع في أحشائها نبض الحياة:

تذرف السروة في الليل دموع العاشقهْ / وتعرّي صدرها للصاعقهْ
وعلى أقدامها يسجد عرّافُ الفصول / عارياً أنهكه البردُ وغطّى وجهه ثلجُ الحقولْ
يخدش الأرض، يعريّها / يموت
تاركاً قطرةَ نور / بين نهديها الصغيرين وفي أحشائها رعشة بركان يثور.

وهكذا تبدأ القصيدة بتصوير الظلام، والشجرة (عشتروت) تبكي حبيبها، وتتعرّى بانتظار الصاعقة التي تذيب صقيع وحدتها. وتسقط الأمطار فتخصبها. وفي هذا الجو البارد المظلم يسجد تموز عند قدميها، فيصبح فعل الحب كأنه صلاة. ولكنه ضعيف ومقرور. ويموت بعد أن يزرع بذرة الحياة في أحشائها، فيكون موته سبيلاً إلى الانبعاث، لأنه أعطى بموته حياة جديدة، فهو، بموته الواهب للحياة، مسيح يفتدي الإنسان. وتنمو البذرة في رحم الأرض، فتلد طفلاً، ينمو ويشتد فيه نبض الحياة. إنه تموز الذي يولد من عشتروت كما يولد النهر من البحر الكبير. وكما يعود ماء النهر إلى البحر. فكذلك يعود تموز إلى جسد الأرض لتنبثق حياة جديدة. وهكذا يفنى العاشق في ذات المعشوق:

---

[1] في ديوانه: جئت لأدعوك باسمك - الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1979، ص499.
[2] د. ادزارد، وم. هـ. بوب، وف. رولينغ: قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السورية، تر: محمد وحيد خياطة، دار الشرق العربي - بيروت 2000، ط2، ص130.
[3] ديوانه الكتابة على الطين - الأعمال الكاملة، 2 / 261.

حين تنشقّ البذورْ / ترضع الدفء من الأعماق، تمتد جذور
لتعيد الدم للنبع وماء النهر للبحر الكبير / والفراشات إلى حقل الورود
فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود؟

ولكن عشتار لا تعود، فيهيم تموز باحثاً عنها في عالم الظلام والموت:

وتمزقتُ ناديتُكِ باسم الكلمهْ / باحثاً عن وجهكِ الحلو الصغيرْ
في عصور القتل والإرهاب والسحر وموت الآلهة /... ضارعاً أسأل، لكن السماءْ
مطرت بعد صلاتي الألف ثلجاً ودماء / ودمى عمياء من طين وأشباح نساء.

ولا يستسلم تموز، فيواصل بحثه عن عشتروت، ليعيدها إلى هذا العالم، فتعود إليه الحياة والربيع:

نبذتني طرقُ العشق وملّتني الدروبْ
وأنا أبحث في بابل عن خصلة شعر علّقتها الريح في حائط بستان الغروب

وهكذا يواصل تموز البحث عن عشتار: في بابل التي أصبحت خراباً وأطلالاً لغياب عشتار عنها. وعندما تعود عشتار، تعود ميتة، فتظل الأرض ميتة، وبدل أن تنتصر إرادة الحياة، فإن إرادة الموت هي التي تنتصر، ولكن تموز لا يفقد الأمل، فيظل مؤمناً بعودة عشتار إلى الأرض لإخصابها. وتضيء في عيني عشتار مشاعل النور، وتكثر الأنوار، وتصبح عشتار صباحاً يزيل عتمة الليل والظلام، فتبث الدفء في الوجود، وتجسد الثورة التي تعيد خلق الواقع، فتبدعه من جديد. إن عشتار هي العنقاء التي تموت لتبعث وتجدد حياتها، وهي حواء الوحي والنبوءة، العاشقة الوالهة، التي تهب جسدها للحياة والخلود. وهي الأرض بنعيمها وجحيمها، وهي التي سرق من أجلها بروميثيوس نار المعرفة فمنحها للإنسان:

طفلةٌ أنتِ وأنثى واعدهْ
ولدتْ من زبد البحر ومن نار الشموس الخالدهْ
كلما ماتت بعصرٍ، بُعثْتْ / قامتْ من الموت وعادتْ للظهور
أنتِ عنقاء الحضارات / وأنثى سارق النيران في كل العصور.

وينتصر في النهاية الانبعاث الهاجع في أعماق اللاوعي الإنساني، فيقهرُ الحبُّ الموتَ، وترتوي الأرضُ الخراب، وتُخصب. والبياتي إذ يتقنّع بقناع تموز بحثاً عن عشتار التي ستخصب الأرض، فإنه يرمز بنفسه إلى المناضل الثوري الذي يبحث عن الثورة الحقيقية (عشتار) في ظلام الواقع وفساده، من أجل تغييره إلى الأفضل والأحسن. وعلى الرغم من الممارسات الخاطئة في الثورة، والأمراض التي تعتريها، والفساد الذي يقوم به «الثوريون» فإن الشاعر لا يفقد الأمل في الإصلاح والإخصاب.

كذلك تقنّع بعض الشعراء العرب بقناع (أدونيس) الذي هو (تموز). ولكن بعد أن رحل من بلاد الرافدين إلى الساحل السوري، فـ(أدون) هي كلمة فينيقية معناها

(السيد)، وهي مثل (بعل) التي تعني: السيد أيضاً. وقيل إن أدونيس حملت به أميرة آشورية / سورية، أو ولد من شجرة. وكان جميل الشكل. فاختصمت الأختان: (أفروديت)، و(بيرسيفون) على حبه، فقضى كبير الآلهة (زيوس) بأن يمكث عند كل واحدة منهما أربعة أشهر، وما تبقى من العام هو حرّ فيه. وهكذا يقضي ثلثي السنة على وجه الأرض قرب آلهة الحب (أفروديت)، والثلث الباقي يسكن باطن الأرض إلى جانب ملكة الجحيم (بيرسيفون)، فيبكون عليه، وينوحون، لكي يعود في الربيع فيملأ الأرض ازدهاراً واخضراراً (لأنه مولود من شجرة).

وقد ذهب أدونيس ذات يوم إلى الصيد في الغابة، فهاجمه خنزير بري، وجرحه في فخذه، فأسرعت (فينوس) إلى تضميد جراحه. ومن دمه نبتت زهرة (شقائق النعمان) الحمراء اللون، وعندما وصل دمه إلى النهر تحولت مياهه إلى لون أحمر قان، ولهذا سمّي (نهر أدونيس)[1].

وقد اتخذه أدونيس (علي أحمد سعيد) قناعاً في قصيدته (أدونيس)[2] حتى لقد اتخذه اسماً بعد أن أطلقه عليه زعيم الحزب القومي الاجتماعي السوري (أنطون سعادة)، فعُرف به أكثر مما عرف باسمه الحقيقي. وليس من أحد أكثر مواتاة للتقنع بقناع أدونيس منه.

كما تقنّع بعض شعرائنا بجلجامش، البطل الأسطوري، والملك السومري الذي حكم مدينة (أوروك)، وبطل الملحمة الأكادية التي يُعدّ فيها واحداً من الآلهة، بوصفه (ثلثاه من الآلهة، وثلثه من البشر). وأصل اسمه السومري (بيلجامس) أي العجوز الذي لا يزال شاباً.

وفي الأسطورة يعتزم جلجامش الرحلة إلى أرض الخلود، ليحصل على عشبة الخلود، فيباركه إله الشمس (شاماش أو اوتو). ويصحب معه صديقه أنكيدو. وفي غابة الأرز يلتقي جلجامش بحارسها (هواواوا) الذي يتصدّى لهما، فيصرعه جلجامش. وتقع (عشتار) في حبه، فتعرض عليه الزواج، ولكنه يصدّها معدّداً لها عشاقها الذين تخلّت عنهم، ومنهم تموز (دموزي). فتغتاظ منه. وتطلب من أبيها (آن) أن يرسل إليه ثور السماء لينتقم منه. لكن جلجامش وصديقه أنكيدو يصرعانه، ويقدمان قلبه هدية

[1] شارل فيروللو: أساطير بابل وكنعان، تر: ماجد خير بك، مط الكاتب العربي - دمشق 1990، ص106.
[2] أدونيس - ديوان: كتاب القصائد الخمس تليها المطابقات والأوائل، دار العودة - بيروت 1980، ص167.

إلى الإله (شاماش)[1].

وقد تقنع أدونيس (علي أحمد سعيد) به في قصيدته (جلجامش)[2].

كذلك تقنع بعض شعرائنا بأوزوريس الفرعون المصري الذي قتله أخوه (ست)، وبعثر أشلاءه في طول البلاد وعرضها. فذهبت زوجته (إيزيس) وجمعت أشلاءه، وطلبت من الآلهة إعادته إلى الحياة[3].

ولسميح القاسم قصيدة (أوزوريس الجديد)[4] يقول فيها من خلف قناع اوزوريس:

أنا والسيول المستميته / في سفرة لا تنتهي /
... حتى نعيد إلى الحدائق / حسّونها المنفي /... والجذر الترمدّ في الحرائق!
حتى يشبّ اللوز والزيتون والتفاح / في جرح الخنادق!
ويرمّم الإنسان أنقاض المدارس والمصانع
وتفجّر الألغامُ أنهاراً / وتخضرّ المزارع!
أنا والسيول المستميته / يا زوجتي إيزيس... آلهة مريدة
لن ننتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيته!

ومن الواضح أن الشاعر هنا يعني نفسه وشعبه الفلسطيني الممزق أشلاء في كل أرجاء العالم. فيضجّ الحلم في نفسه، ويأمل بأن يعود إلى الحياة، ليعود إلى الحدائق (فلسطين) طائرها الغرّيد الذي كان منفياً (الفلسطينيون المشردون)، وإلى الأشجار جذورها التي أحرقها القرصان (العدو)، كي تخضر المزارع، وتعود البهجة للحياة. وسميح القاسم الشاعر الفلسطيني عندما يتقنع بقناع (اوزوريس) فإنه يرى نفسه وشعبه مقتولين وممزقين كما كان اوزوريس.

كما تقنّع البياتي بقناع أوزوريس في قصيدته (النبوءة) التي يقول فيها:

آهٍ مَنْ يجمع أشلائي التي بعثرها الكاهن في كل زمان ومكان
فأنا لوحٌ من الطين، وخيط من دخان
كتبوا فيه الرقى والصلوات / ومراثي مدن الشرق التي ماتت وأعياد الفصول
آه.. ماذا للمغنّي سأقول؟
عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول
... عندما تصعد من عالمها السفلي للنور وتبكي عشتروت.

ومن الواضح أن البياتي عندما يتقنع بأوزوريس فإنه يرى نفسه (الثوري) الذي يعمل من أجل إحقاق الحق. ولكن الأعداء قتلوه كي يمنعوا الحق والقيم من الانتشار. ولذلك فهو ينتظر زوجته (الثورة) التي ستجمع أشلاءه التي بذرها الأعداء في طول البلاد

---

[1] د. ادزارد، وم. هـ. بوب، وف. رولينغ - قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين وفي الحضارة السورية - تر: محمد وحيد خياطة - دار الشرق العربي - بيروت 2000، ط2، ص120.

[2] نفسه، ص 170.

[3] رندل كلارك: الرمز والأسطورة في مصر القديمة، تر: أحمد صليحة، الهيئة المصرية 1988، ص95.

[4] ديوانه: دمي على كفي، دار العودة - بيروت 1970، ص126.

وعرضها. وكما تتماهى الثورة بإيزيس، فإنها تتماهي أيضاً بعشتروت، فكلتاهما تعيد الربيع للأرض والخصب للحياة.

كذلك تقنع بعض الشعراء بـ (الفينيق) وهي أسطورة عربية فينيقية، كما يرى المستشرقان الكرملي، ولامانس[1] تنصّ على أن (الفينيق) طائر خرافي، يجمع - عندما يشعر بدنو أجله - أعواد العنبر التي تحترق بأشعة الشمس، فيشتعل جسمه. ومن رماد احتراقه تنبعث دودة صغيرة، تكبر لتصير فينيقاً جديداً. وهكذا تستمر حياته ويستمر خلوده. ودلالة هذا العمل هي: الانبعاث من خلال الموت. ومن هذه الدلالة انطلق الشاعر السوري نذير العظمة في قصيدته[2]، فتقنّع بالفينيق ليحرق سكون الواقع المتحجر، وينبعث الحق من خلال الرماد والنار:

وليمةُ النار أنا،
أخرج من بين الرماد طائراً / أصعد من بين الحفر
وأشرئب فوق صخر الجرح مكسوّاً ريش النار.

ويُعَدّ أدونيس من الشعراء الرواد الذين وظفوا الأساطير في شعرهم، وعلى الخصوص أسطورة (الموت والانبعاث) في مستوياتها الفردية والقومية والإنسانية، فقد مات أبوه احتراقاً بحادث مفجع. فعبّر عن ذلك في قصيدة (الموت)[3] ولم يكن الموت فيها - عند أدونيس - نهاية، بل هو انبعاث جديد، حيث يجعل أدونيس والده إله خصب ميت، ينبعث مع انبعاث الحيوية في الطبيعة، وفينيقاً ينبعث من رماد احتراقه فينيق جديد هو الشاعر نفسه.

والواقع أن أدونيس اعتمد أسطورة (الموت والانبعاث) منذ خمسينيات القرن العشرين، ففي عام 1957 كتب قصيدته (البعث والرماد) جعل الفينيق فيها يعطي بموته الحياة، كما هو المسيح، وتموز، والخضر. ثم يعود إلى رمز (الفينيق) في ديوانه (أغاني مهيار الدمشقي) فيماثل بين (الفينيق) و(الشمس)، ويصبح الانبعاث بعد الموت أمراً حتمياً، كما هو شروق الشمس بعد غروبها. وفي ديوانه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار) الصادر عام 1965 تتّحد مأساة أدونيس الذاتية مع الموت بمأساة وطنه.

2- الأساطير الأجنبية

---

[1] نذير العظمة: سفر العنقاء، وزارة الثقافة - دمشق 1996، ص261.
[2] مجلة (الفكر العربي)، طرابلس - ليبية - أيلول وكانون الأول 1980، ص232.
[3] ديوانه: قصائد أولى - الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1971، ص117.

على الرغم من كثرة توظيف الشاعر المعاصر للأساطير العربية، فإن توظيفه للأساطير الأجنبية كان أبكر، وعلى الخصوص الأساطير الإغريقية والرومانية، فقد وظّف السيّاب، قبل التفاته إلى توظيف الأساطير العربية، أكثر من عشرين شخصية أسطورية أجنبية من مثل: سيزيف، ونرسيس، وأورفيوس، وإيكار، وأوليس، وبرسفون، وميدوزا، وكونغاي، وسربوس، وهرقل، والسيرين، وأخيل، وجوكوست، وآتيس، وافروديت، واليعازر، وزيوس، وأبولو، وهيلين. وعلى الرغم من كثرة توظيف السياب وغيره من شعرائنا المعاصرين للشخصيات الأسطورية الأجنبية، فإنه نادراً ما كان يتخذ من الآلهة الوثنية قناعاً. وكثيراً ما كان يوظف هذا التراث الأسطوري (تعبيراً عن) التراث، لا (بالتراث)، أي أنه يوظفه أكثر مما يتقنّع به. ولعل هذا ناجم عن إسلامه الذي يمنعه من أن يتماهى بالأوثان. ولولا أن (أوديب) شخصية أسطورية عربية في الأصل لما اختاره محمود درويش قناعاً في قصيدته (هي أغنية. هي أغنية).

كذلك تقنع بعض الشعراء بأوديب ابن الملك (لايوس) ملك طيبة، فقد تنبأ الكهنة بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه. ومن أجل ألا تتحقق هذه النبوءة، فقد دفعه أبوه إلى راعٍ ليدعه يموت على ظهر الجبل. ولكن الراعي يشفق عليه، ويرعاه، ويربّيه، وعندما يشبّ ويعلم أن الرجل الذي ربّاه ليس بأبيه. يسافر إلى مدينة أخرى بحثاً عن أبيه. وفي طريقه يصادف عربة، فيقتتل مع أصحابها، ويقتل أحدهم، فيهرب الباقون. ولم يكن يدري أنه قتل أباه الملك. وحين يصل مدينة طيبة التي يحاصرها الوحش البحري (السفنكس) الذي يُلقي على المرء لغزاً، فإذا لم يعرفه المرء أهلكه الوحش، وإن حلّ المرء اللغز ترك الوحش المدينة ورمى بنفسه في البحر. وكان اللغز هو: ما هو الشيء الذي يمشي على أربع في الصباح، وعلى اثنتين عند الظهر، وعلى ثلاث في المساء. فأجابه أدويب: إنه الإنسان. فألقى الوحش بنفسه في البحر، وتوّج أوديب ملكاً على المدينة، جراء إنقاذه لها. وتزوج الملكة التي هي أمه، دون أن يدري.

وقد عمّ الوباءُ المدينةَ بسبب هذه الفِعلة، وذهب أوديب إلى العرّافين يسألهم عن السبب، فذكروا له أن سبب الوباء كامن في المدينة، وجابهه الكهنة بالحقيقة: إنه هو سبب البلاء، لأنه قتل أباه وتزوج أمه. وعندما علم أوديب بهذه الحقيقة المرّة. فقأ عينيه، وانتحرت أمه، وأمسكت ابنته (أنتيغونا) بيده تقوده.

(أنتيغونا) هي ابنة الملك المنكوب (أوديب) الذي رافقته في رحلة العذاب، تقود خطاه، بعد أن فقأ عينيه. وقتلت زوجته/أمُّه نفسها. وقد حُكم على ابنته / أخته

(أنتيغونا) بالإعدام، لأنها دفنت أخاها الذي حرّم القانون دفنه...

ولما كان الشاعر الفلسطيني سميح القاسم يعيش داخل الأرض المحتلة، ولا يستطيع أن يقول ما يريد قوله مباشرة فقد لجأ إلى الأسطورة، فاتخذ من (أنتيغونا) قناعاً يتحدث من خلاله عن معاناته مع السلطة الإسرائيلية، رامزاً بـ(الأب) إلى التراث والوطن، في قصيدته (أنتيغونا)[1] التي يقول فيها:

يا أبتاه!
إن تُسْمِلْ عينيكَ زبانيةُ الأحزان / فأنا ملء يديك / مِسْرجةٌ تشربُ من زيت الإيمان
وغداً يا أبتاهُ أعيد إليك / ما سلبتك خطايا القرصان
قسماً يا أبتاه / باسم الله... وباسم الإنسان.

كما تقنع كثير من شعرائنا المعاصرين بـ (سيزيف) الإله الأسطوري الذي غضب عليه كبير الآلهة (زيوس)، وعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى إصعادها إلى القمة. ويظل هكذا حتى الأبد.

وقد تقنع نذير العظمة بسيزيف في قصيدته (سيزيف الدمشقي) فأخذ ببداية الأسطورة، ورأى نفسه سيزيف المؤمن بالإنسان وبقدرته على مواجهة المجهول:

سأضرب هذه الصخرةْ / لأني مولعٌ بالماء
وأزرع في رحمها بذرةْ.

كما أخذ بنهاية الأسطورة، في عمل سيزيف غير المجدي، فحوّل سلبية هذا العمل إلى إيجابية يستفيد منها البشر، فقال:

سأدفع هذه الصخرة إلى الوادي، سأحملها إلى القمة
سأنقش إرث أحفادي على جلمودها شجرة
أنا سيزيف يحفر فوقها اسمه.

كما تقنع بعض شعرائنا بأوليس (أو اوديس، أو اوديسيوس) بطل الأوديسة ثاني الملحمتين الإغريقيتين. وهو شخصية أسطورية: بطل، شجاع، ذكي، اشترك في حرب طروادة في (الإلياذة)، ثم عاد إلى وطنه، فاستغرقت عودته عشر سنين، قضاها في المغامرات والأهوال في البراري، والبحار، بينما زوجته (بنيلوبي) تنتظر عودته. وقد تكاثر حولها الراغبون في الزواج بها، فكانت تعدهم بأنها ستوافق على الزواج حالما تنتهي من نسيجها الذي تعمل فيه نهاراً، ولكنها كانت تحلّه ليلاً. ولهذا تُعَدّ رمز الوفاء والإخلاص لزوجها أوليس.

[1] سميح القاسم - ديوانه: أغاني الدروب، دار العودة - بيروت، ص 38.

وقد تقنّع الشاعر السوري علي كنعان بأوليس في قصيدته (القرصان)[1] التي يقول فيها:

بنلوبي
لم يعد لي غير عينيك فآفاقي يباب / سفني، بحارتي ناموا بأعماق العباب
وأنا ملقى على الرمل أغني، أتلوّى / أغزل الرؤيا، وأبكي
كيف لا تروي شراييني أنهارُ السراب
كل ما حولي يباب / وأنا، حتى أنا.. لولاكِ يباب.

والشاعر عندما يتقنّع بأوليس العائد إلى وطنه، والذي تنتظره زوجته المخلصة، يصف لها العناء والعنت الذي لاقاه في عودته إلى وطنه، حيث كان كل ما حوله يباب، وهو يفعل ذلك كي تهلّ زوجته / الثورة فتملأ الأرض خصباً وعطاء.

وفي قصيدة أخرى تقنّع علي كنعان بقناع (بنلوبي) الزوجة المخلصة التي انتظرت زوجها عشرين عاماً، عشراً قضاها في حروب طروادة، وعشراً قضاها في أهوال رحلة العودة إلى وطنه، فقال على لسانها:

عشرون عاماً لا تُطاق، وأنتِ.. يا بَعدي / طيرٌ ينقّر، خائفاً، أو متعباً! وجائعاً
عشرون عاماً والغرباء يزدحمون في بوابة الدار / كي يسلبوا مني مكانك، آه لو تدري!
وأنا هنا وحدي / لأكرّ ما نسجت يداي، وأنت يا بعدي
صقرٌ يطلُ، يكاد يفرد جناحيه مظلة خضرا على داري
عشرون يا أوليس والحب المبارك ما يزال.

وهكذا ما تزال (الثورة) تنتظر (الثائر) الذي سيبدل اليباب بالخصب العميم، وما تزال (فلسطين) تنتظر العربي الذي يخلّصها من الأصفاد منذ عشرين عاماً (تم الاستيلاء على فلسطين عام 1948، ونشر الشاعر قصيدته عام 1970).

وثمة شخصية أخرى أسطورية هي (أورفيوس) الشاعر المغنّي في الأساطير اليونانية، وصاحب القيثارة الساحرة التي إذا ما عزف عليها، فإن الأنهار تتوقف عن جريانها لتستمع إليه، وتتبعه الحجارة، ويهدأ الموج، وتسكن الأشجار. فإذا كان هذا هو شأن الطبيعة الجامدة معه، فكيف بالإنسان الذي تهزّه الموسيقا وتسحره؟!

وقد نزل أورفيوس إلى العالم السفلي ليستعيد زوجته (أوريديس) التي ماتت إثر لدغة ثعبان، ولكنه عاد خائباً دونها، لأنه لم يستطع تنفيذ شرط إلهة العالم السفلي (برسيفونا) التي اشترطت عليه ألا ينظر وراءه، ولكنه التفت لينظر خلفه، مخالفاً الشرط، فعاد دونها، وعاش حياته نادباً إياها.

وقد تقنّع الشاعر أدونيس باورفيوس في مقطع (أورفيوس) من قصيدته (ساحر

[1] في ديوانه: أنهار من زبد، اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1970، ص56.

الغبار)[1] تحدّث من خلاله عن (الرؤيا) التي حصل عليها من معاناته، فأصبح يستطيع تحويل العالم بكلماته، أي بشعره، ولذلك فهو يؤسس لواقع جديد، يحوّل فيه الغبار إلى ذهب:

عاشقٌ أتدحرج في عتمات الجحيم حجراً / غير أني أضيء
... كلماتي رياحٌ تهزّ الحياة / وغنائي شرار
إنني لغةٌ لإله يجيءُ
إنني ساحر الغبار.

وقد نجح أدونيس في غلغلة الأسطورة في نسيج كلامه الشعري، أو في حديثه عن نفسه، من خلال قناعه (اورفيوس) الذي يشبهه في سحر الكلمات والأشياء. فإذا كان أورفيوس قد سحر الموجودات بغنائه العذب، فإن أدونيس - مثيله - قد سحر الناس بكلامه الشعري.

وكذلك استلهم البياتي أسطورة (اورفيوس) عندما جعل الخيّام يبحث عن (عائشة) في العالم السفلي. ومثلهما فعل خليل حاوي في قصيدته (لعازر عام 1962).

[1] أدونيس: الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1971، ص 1 / 377.