الفصل الثاني

الأقنعة التاريخية

اتخذ بعض شعراء الحداثة بعض الشخصيات التاريخية أقنعة تتأى بهم عن التدفق المباشر للمشاعر الذاتية، وتخلق معادلاً موضوعياً يؤدي بالشاعر إلى إحكام السيطرة على موضوعه. وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق أفكاره والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنها. ومن هنا فإن تقنية (القناع) هي من أهم الإفادات التي أفادها الشعر العربي المعاصر، إذ إن الشاعر عندما يتقنع بشخصية تراثية، أو أسطورية، أو دينية، أو تاريخية... ينطق من خلالها، ويجعلها تنطق بما يريد، يقتضي ذلك منه موقفاً مشتركاً بين الشخصيات والشاعر، أي بين القناع والشاعر، وهذا يعني «خلق أسطورة تاريخية، لا تاريخاً حقيقياً. فهو تعبير عن التضايف من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي بعيد عن التحدث بضمير المتكلم»[1].

ويمكن تحديد مصادر الأقنعة التاريخية من: التاريخ العالمي، والتاريخ العربي القديم، والتاريخ العربي الإسلامي.

1- من التاريخ العالمي:

عاد بعض شعرائنا المعاصرين إلى التاريخ العالمي يستخرجون منه الشخصيات التي يمكن أن تعبر عن تجربتهم المعاصرة، فيتقنعون بها، ويتحدثون بلسانها. كما فعل البياتي عندما عاد إلى شخصية (سبارتاكوس) Spartacus العبد الذي قاد ثورة العبيد في روما قبل الميلاد، فانضم إليه سبعون ألفاً، وانتصروا على روما في عدة مواقع.

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، ص 155.

ولكنهم أخذوا -بعد تلك الانتصارات- يعيثون فساداً في المدن، ويعصون أوامر قائدهم، مما جعل روما تنتصر عليهم، وتفتك بالكثير منهم، وعلى رأسهم سبارتاكوس الذي صلب على أبواب روما[1].

وقد اتخذ البياتي سبارتاكوس قناعاً في قصيدته (سبارتاكوس)[2] قال فيها:

لا بدّ من روما، وإن طال العذاب
يا أيها الشرفاء، يا فقراء شعبي الطيّبين / الكادحين، المبدعين / يا صانعي الثورات والتاريخ
مذ أحببتكم، هُتِكَ الحجاب
وتفتّحتْ عيناي في قلب الضباب / على حراب / جنود روما يذبحون / أطفالكم،
يا أخوتي البسطاء / يا فقراء شعبي الطيّبين.

ومن الواضح أن البياتي يَعُدّ نفسه سبارتاكوس الذي قاد ثورة العبيد الفقراء. وهو مثله ثائر على العقم والفساد واليباب في وطنه. إذ يرفضه، ويرغب في تغييره بالثورة التي يقود فيها فقراء شعبه الطيبين.

كذلك اتخذ أمل دنقل شخصية سبارتاكوس قناعاً في قصيدته (كلمات سبارتاكوس الأخيرة)[3] عام 1962 فلفت إليه أنظار المثقفين في مصر والوطن العربي، بوصفه شاباً لم يبلغ الثانية والعشرين من العمر، وشاعراً يعد بالكثير الذي يضيف إلى حركة الشعر العربي المعاصر. وفيها يقول:

المجدُ للشيطان معبود الرياح
مَنْ قال (لا) في وجه مَنْ قال (نعم)
مَنْ علّم الإنسان تمزيق العدم.

وقد خصص الشاعر (المزج الأول) لتمجيد (الشيطان) الذي تُجْمِعُ الكتب السماوية كلها على أنه رمز عصيان الأوامر الإلهية. ومن هنا محاولة الشاعر إيجاد نوع من الالتحام بين الشيطان وسبارتاكوس، بوصفهما متمردين. وشخصية الشيطان الملتبسة بشخصية سبارتاكوس تفصح عن قلب فني ساعد الشاعر على إيجاد دلالة جديدة. وقد وجدت هذه الشخصيات التي ارتكبت خطيئة، فحلت عليها اللعنة، وجدت تعاطفاً من أدباء العصر الحديث، وخصوصاً الرومانسيين الذين عدّوا تمردها نوعاً من النزوع إلى الحرية.

وهكذا تداخل صوت الشاعر وصوت قناعه الذي يعبّر عن أفكار الشاعر

---

[1] ول ديورانت: قصة الحضارة، تر: محمد بدران - لجنة التأليف والترجمة 1972، ط3، مجلد 3، جزء 1، ص284.
[2] عبد الوهاب البياتي - ديوانه: المجد للأطفال والزيتون 1956 والأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت، ص1 / 323.
[3] أمل دنقل: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، دار الآداب - بيروت. والأعمال الكاملة، ط2، بيروت 1985، ص112.

وآرائه، والتي تتماثل تجربته الحياتية مع تجربة الشاعر:

معلّقٌ أنا على مشانق الصباح / وجبهتي - بالموت - محنيّهْ / لأنني لم أحنها حيّهْ.
يا إخوتي الذين يعبرون الميدان مطرقين
.. لا تخجلوا.. ولترفعوا عيونكم إليّ
لربما إذا التقتْ عيونُكم بالموت في عينيّ / يبتسم الفناء داخلي
لأنكم رفعتم رأسكم مرة / فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق / فسوف تنتهون مثله غدا.
لا تحلموا بعالم سعيد / فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد
وخلف كل ثائر يموت أحزان بلا جدوى.

ومن وراء قناع سبارتاكوس الذي يحكي قصته مع طغاة روما يضمر أمل دنقل قصته مع سلطة عبد الناصر، فيحكي الظاهر قصة الباطن أو المسكوت عنه، فقد كانت علاقة الشاعر أمل مع السلطة الناصرية ملتبسة. وعلى الرغم من الإنجازات الوطنية التي حققها عبد الناصر في طرد الاستعمار وتأميم قناة السويس، وتحقيق الاستقلال الوطني، ووعد الجماهير بتحقيق العدالة الاجتماعية، فإن دولته التسلطية قامت بزّج المثقفين في السجون والمعتقلات. وأرادت أن تبني الاشتراكية بأيدي أعداء الاشتراكية! وحين انكسر المدّ القومي بانهيار الوحدة بين سورية ومصر عام 1961 تصاعدت وطأة الأجهزة القمعية للدولة، وتنمّرت البيروقراطية في ظل رأسمالية الدولة. وهكذا لم يعد عبد الناصر «صلاح الدين» بل صار «قيصراً» يقمع «العبيد». ولم يعد الشاعر واحداً من الجماهير الهادرة بتأييد الرئيس، بل أصبح من القلّة التي تقول: لا، في وجه مَنْ قالوا: نعم.

وهكذا تفجرت هذه القصيدة من مخزون اجتماعي دفع بها إلى التشكل في وعي الشاعر، احتجاجاً على الواقع الذي تمرّد عليه. فمن المعروف بين أصدقاء الشاعر «أنه كتب هذه القصيدة في أعقاب استفتاء شعبي شهير هو واحد من تلك الاستفتاءات التي تخرج نتيجتها بأكثر من تسع وتسعين بالمائة مع الموافقة الهادرة»[1].

ولقد كان قناع (سبارتاكوس) ملائماً لتأكيد الموازاة الرمزية للواقع، ووسيلة إلى مراوغة قمع السلطة، بخطاب تورية ساخرة.

وتبدو (المفارقة) نوعاً من الأداء الفني الذي يقوم على السخرية المرّة والتهكّم. فظل ما يطلقه سبارتاكوس من إذعان يتحوّل إلى ضده، عن طريق (المفارقة) التي تضع المخاطب في موضوع الهزء والسخرية. هكذا ينطق أمل بالمسكوت عنه من وراء القناع،

[1] جابر عصفور: من أقنعة أمل دنقل - ضمن سِفْر (أمل دنقل)، لمجموعة، الهيئة المصرية 1999، ص344.

وينفي أسطورة القوة بقوة الكلمة، كما في قوله:

يا قيصر العظيم: قد أخطأتُ. إني أعترف
دعني - على مشنقتي - ألثمْ يدك
هاأنذا أقبّل الحبلَ الذي في عنقي يلتف / فهو يداك، وهو مجدك الذي يجبرنا أن نعبدك
دعني أكفّرْ عن خطيئتي
أمنحك - بعد ميتتي - جمجمتي / تصوغ منها لك كأساً لشرابك القوي.

إن المصير الذي يواجهه المتمرد على المشنقة هو نفس المصير الذي يواجهه الخانع، فكلاهما محترق بنار القمع والموت. ولكن المتمرد استطاع أن يقول (لا) في وجه الطغاة، في حين ظل الخانع ملتصقاً بالأرض تحت أقدام الطغاة. و(المفارقة) الساخرة تتمثل في قول الشاعر أن يعلّموا ابنه الانحناء. مما لا يتفق ومصير والده. فإذا كان والده قد قضى مصلوباً لأنه تمرّد على الظلم، فإنه لا يرغب لابنه المصير نفسه، لأن «خلف كل قيصر يموت، قيصر جديد». وكل وجه يرتدي قناع المصلح فهو طاغية جديد، يخدع الشعب بقناع الإصلاح:

فقبّلوا زوجاتكم / إني تركت زوجتي بلا وداع
وإن رأيتم طفليَ الذي تركته على ذراعها بلا ذراع
فعلّموه الانحناء! / علّموه الانحناء!

ومع ذلك فإن المتمرد يستمر في تهكمه وسخريته من القيصر من خلال مفردات الطاعة:

يا قيصر العظيم: قد أخطأتُ إني أعترف
دعني - على مشنقتي - ألثمْ يدك

إن يا النداء هي للقريب والبعيد. وهي تُلغي المسافة بين سبارتاكوس والقيصر، وتضعهما في حالة مواجهة، وإن علامات الترقيم توحي بحمل المعنى على نقيضه، وتحويله إلى كلام ساخر، فصفة (العظيم) بعد (قيصر) توحي بالتهكم، والجملة الاعتراضية - على مشنقتي - تدل على أن القناع ينطق عن إرغام وقهر، لا عن إرادة حرة، كما أن اعترافه بخطئه يوحي بالسخرة المبطّنة.

2- من التاريخ العربي القديم:

عاد بعض شعرائنا المعاصرين إلى التاريخ العربي القديم، يستوحون شخصياته وبطولاته، ويتقنّعون ببعضها، لأنه تاريخ الأمجاد والبطولات، فقد استمد منه الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة شخصية (كنعان) جدّ العرب القديم على الساحل

السوري وفلسطين، فجعله «صابراً» في قصيدته (كنعان صابر يستنكر)[1] وتحدث الشاعر باسمه كابن كنعان، لا باسم جده كنعان، منتظراً الثورة التي تأتي ولا تأتي:

معترفٌ بي في كل مكان / إلا "في دائرة الصمت"
ذلك أني أجرحهم / من شدة صمتي
صمتي يقتلهم، وأنا أركض مهموماً كالنعش
وأنا اسمع مَنْ يلعن جدي وأبي كنعان
فأغض الطرف وأبكي: يا بُعد الأوطان
قلبي يتآكل مثل خرائط تذبل كالنبت، أسقيها دمعي في كل صباح وأغنّي:
هل تأتي الحلوة أم لا تأتي / - تأتي / - لا تأتي / - تأتي / - لا تأتي / - تأتي.

وإذا كان الشاعر الفلسطيني قد بكى وطنه المضاع، وانتظر "الثورة" التي تأتي ولا تأتي، فإنها جاءت أخيراً في منتصف الستينيات، ولكنها بدل أن توجه بنادقها نحو الغاصبين، وجهت بنادقها نحو المنظمات الثورية الأخرى التي كانت تعمل من أجل تحرير فلسطين، فأبادتها. فأصبحت أداة بيد الغاصبين.

وكذلك استدعى أمل دنقل شخصية (كليب) واتخذه قناعاً. ومن المعروف أن كليباً قتل ناقة (البسوس) خالة جساس، لأنها رعت في حماه، فقتله جساس غدراً. ففزع الزير سالم (المهلهل) أخو كليب يطلب الثأر. وقد تقنّع الشاعر المعاصر بكليب في قصيدته (كليب)، كما تقنع بـ (اليمامة) ابنة كليب في قصيدته (اليمامة)[2].

ومن الواضح قلة استيحاء شعرائنا المعاصرين لشخصيات تاريخنا القديم، بخلاف استمدادهم من التاريخ العربي الإسلامي الذي أكثروا من التقنّع بشخصياته.

3- من التاريخ العربي الإسلامي:

أكثر شعراؤنا المعاصرون من التقنع بشخصيات من تاريخنا العربي الإسلامي، لما فيه من شخصيات بطولية وأحداث جسام، فأحمد عنتر مصطفى مثلاً يتقنع بالصحابي الجليل والقائد الفذّ خالد بن الوليد الذي لقّبه رسول الله $ بسيف من سيوف الله، والذي ما خاض حرباً إلا وانتصر فيها: في فتح مكة، وفي حروب الردّة، وفي العراق، والشام، وذلك في قصيدته (أوراق مطوية من مذكرات سيف الله المغمد)[3] لإبراز روح الجهاد المتوقدة بين جوانح القائد المسلم خالد، وروح الضعف والانهزام التي تسري في أوصال قادة اليوم، حيث تبرز المفارقة منذ عنوان القصيدة بين (سيف الله

---

[1] عز الدين المناصرة: الأعمال الكاملة، دار الشباب - قبرص 1987، ص 260.
[2] أمل دنقل: أقوال جديدة عن حرب البسوس.
[3] مجلة الآداب، نوفمبر 1972، ص 38.

المسلول) و(سيف اللّه المغمد) ثم بين انتصارات خالد، وانكسارات قادة اليوم المهزومين الذي يشربون نخب انتصار أعدائهم:

اوّاه يا مخزوم / الشوك في الحلقوم
والقائد المهزوم / يشرب نخب الروم.

وبعد أن يحمّل الشاعرُ القادةَ مسؤوليةَ الهزيمة، يعود إلى الشعب فيحمّله أيضاً المسؤولية، لأنه تحوّل من صلابة الإيمان إلى ميوعة التخنّث:

وحين تريْن رماحي بكفّ الصبايا تحوك
تطرّز صوف التريكو بأمسية من أملسي الشتاء مع المدفأة
وتغدو سهامي مراود كحل أمام المرايا / وبين الجفون تقلّبهن امرأة
فتستصرخين دمي العاصفا / وتنكسرين وتنحسرين كأغنية في الضمير تراخت ولم تجد عازفا.

وهكذا يحمّل الشاعر مسؤولية الهزيمة للقادة وللشعب أيضاً. وقد اختار حادثة وحيدة في تاريخ بطولات خالد بن الوليد الحربية، هي غزة (مؤتة) في بلاد الشام، التي حشد لها الروم مائتي ألف مقاتل، وأبلى فيها المسلمون بلاء حسناً، ولكن الكثرة غلبت الشجاعة. «ولم يكن بوسع أية كفاية حربية أن تغير من المصير شيئاً... وكان العمل الوحيد الذي ينتظر عبقرياً لكي ينجزه هو وقف الخسائر في جيش الإسلام، والخروج ببقيته سالمة، أي الانسحاب الوقائي الذي يحول دون هلاك بقية القوة المقاتلة على أرض المعركة»[1]. ولكن أهل المدينة سخروا من الجيش العائد مهزوماً، فكانوا يقولون: هاهم الفرار. فكان رسول اللّه $ يرد عليهم (بل الكرار بإذن اللّه) فيصرخ القناع:

تلطمني العيون في قريش منذ عدت
ينكرني شبابها الغريق في الملاهي /
.. ويهتفون - كلما مررتُ بين رفقتي المشعّثين - «هاهم الفرار»
أموت قبل الموت في حروفهم مكفناً بالعار.

وقد أنجز اللّه وعده بالنصر للمؤمنين، فكان انتصار خالد بن الوليد في معركة (اليرموك) التي فتحت أمامه أبواب بلاد الشام. وكان حرياً بالشاعر أن يبرز بطولات خالد في حروبه التي انتصر فيها جميعاً، ليظهر المفارقة بين بطولات الماضي، وانكسارات الحاضر، لا أن يأتي بحادثة خذلان وحيدة، بل حادثة انسحاب وقائي أنقذ المسلمين من هلاكهم، في تاريخ خالد الخالد، فيستغلّها. ولعله أراد بها أن النكسة يمكن أن يتلوها نصر إذا ما تم الاستعداد له.

[1] خالد محمد خالد: رجال حول الرسول، دار الفكر - دمشق 1994، ص275.

ومن التاريخ العربي الإسلامي تبرز أيضاً شخصية عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، الأموي الذي هرب من محاولة العباسيين قتله، إلى المغرب، فالأندلس، حيث بنى فيها، بمساعدة أخواله، دولة عربية دامت ثمانية قرون، وهو يروي قصة هربه مع أخيه حين وصلا نهر الفرات، فسبحا ليعبراه إلى الضفة الأخرى: «وأقبلت الخيل فصاحوا علينا من الشّطّ: ارجعا لا بأس عليكما. فسبحتُ وسبح الغلام أخي. فالتفتُّ إليه لأقوّي من قلبه، فلم يسمعني، واغترّ بأمانهم، وخشي. فاستعجل الانقلاب نحوهم. وقطعت أنا الفرات. ثم قدموا الصبي أخي الذي صار إليهم بأمان، فضربوا عنقه، ومضوا برأسه. وأنا أنظر إليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة. ومضيت إلى وجهي أحسب أني طائر وأنا ساع على قدمي»[1].

وهكذا فجع (الصقر) بقتل أخيه، كما فجع بسقوط مجد قومه الأموي، فرحل متغرباً من الشام إلى الأندلس، حيث بنى فيها مجد العرب. وقد اتخذه أدونيس قناعاً في قصيدتيه (أيام الصقر)، و(تحولات الصقر)[2]. وفي معظم قصائد ديوانه (كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار) حيث مهّد لقناعه بثلاث عشرة مقطوعة، قبل الوصول إلى القصيدتين اللتين استخدم فيهما تقنية القناع، ليحكي أسطورة (الصقر):

يبني على الذروة في نهاية الأعماق
أندلس الأعماق / أندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق[3]

وهكذا يتماهي أدونيس بصقر قريش، ويتخذه قناعاً يتحدث من خلاله عن هربه هو من بلده (سورية) إلى (لبنان) حيث بنى فيها مجده الأدبي.

ولكن أدونيس، في توظيفه (الصقر) يخالف مبدأه في اختيار الرموز التي يُعنى بإبراز إيجابياتها، فهو (شيعي) ولكنه يتخذ رمزاً (أموياً). ولعل مردّ ذلك إلى تماثل حياة الاثنين: فقد هرب أدونيس أيضاً من بلاده (سورية) لأنه كان مطلوباً فيها بوصفه قومياً سورياً، إلى لبنان، حيث بنى فيها مجده الأدبي. وحياته تمثل «البعث»: فقد مات (علي أحمد سعيد اسبر) وبعث من رماده (أدونيس). واهتمامه بصقر قريش هو اهتمام شخصي نابع من توافق حياتيهما.

وكذلك اتخذ سميح القاسم من صقر قريش قناعاً في قصيدته (صقر قريش)[1]

---

[1] أدونيس - الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1970، ص1 / 449.
[2] نفسه، ص1 / 451،461.
[3] أدونيس - الأعمال الكاملة، السابق، ص1 / 458.

خاطب من خلاله ذوي قرباه، وقد لوّعه الحنين إليهم:

وداعاً يا ذوي القربى!
وداعاً، والجراح النجل في قلبي مضاضتها
.. ونفسي يا ذوي القربى / ينازعها - وإن شيّدتُ ملك الله في الغابة -
ينازعها حنين السفر للأوبةْ.

وهذا الحنين الطاغي للعودة إلى حضن الوطن / الأم ينبغي أن يعتلج في صدور الشعراء الفلسطينيين الذين غادروا وطنهم وعاشوا في الشتات، فهم الذين ينبغي أن يحنّوا إلى مهاد الطفولة ومرابع الصبا. أما سميح القاسم فلم يغادر وطنه، وظل في أرضه كشجرة زيتون صامدة. وإذا كان من دوافع التقنع تشابه التجربتين: تجربة القناع، وتجربة الشاعر، فإن سميح القاسم لم يأخذ من تجربة صقر قريش غربته، وبناءه المجد، وإنما أخذ منه حنينه إلى الوطن فحسب. وبهذا فهو يفارق قناعه في تجربته الأصلية. ولهذا جاءت قصيدته متكلّفة. ولأنها كذلك فقد جاءت قصيرة النَفَس والطول.

ولعل ممدوح عدوان من أكثر الشعراء السوريين اهتماماً بالرموز التاريخية عامة، وبالأقنعة خاصة، فقد تقنّع بأكثر من شخصية تراثية، وجد فيها معادلاً موضوعياً لموقف من قضايا وطنه وأحداث مجتمعه، فقد وضع قناع (الحطيئة) في قصيدته (يوميات الحطيئة)[2]، وتقنّع بالخنساء في قصيدته (روي عن الخنساء)[3]، وتقنّع برحل من الخوارج في قصيدته (خارجي قبل الأوان)، وبثائر من الزنج في قصيدته (الهروب من ثورة الزنج)[4]، وتقنّع بوحشي قاتل حمزة في قصيدته (سقطة وحشي)[5].

في قصيدته (ثائر من الزنج) أظهر عدوان انحراف ثورة الزنج، فقد صور الفقر الذي يعانيه الزنج، بينما ترفل القصور بالغنى الفاحش. وبينما ينتظر الزنج مخلصاً ينقذهم من فقرهم المدقع، جاء (علي بن محمد) ليقودهم. ولكن قيادته كانت مثل أكذوبة للاحتيال على الزنج، لأن علي بن محمد هو وجه من وجوه الخليفة العباسي:

كنتُ فقراً / وكانت مجاعةُ أهلي خيولا
وبغير فوارس كنّا انتظارا / وكنّا أعنّةْ
جاءنا ابن محمد ثم امتطانا

---

[1] سميح القاسم: دمي على كفي، دار العودة - بيروت 1970، ص38.
[2] ممدوح عدوان - ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1970.
[3] ممدوح عدوان: الظل الأخضر.
[4] ممدوح عدوان: الدماء تدق النوافذ.
[5] ممدوح عدوان - ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة.

وحين التقى بالأعادي استحلنا أسنّة[1].

ولأن الزنج لن يخسروا - بثورتهم - سوى فقرهم وأغلالهم، فقد امتشقوا السلاح يدفعون به عن أنفسهم الجوع والاستغلال. وحين التقى الجيشان: جيش الزنج، وجيش الخليفة. عرفوا الخدعة التي مارسها عليهم قائدهم علي بن محمد الذي اتفق مع الخليفة ضد (الثورة):

وعليٌ هو الخدعة القاتلةْ
ليس ثائراً ولا واحةً للأمان
لم يعد بلسماً لجراح الزمان

وقد ارتفع عدوان بقضية الزنج إلى قضية كل الفقراء والمسحوقين، وليس الزنج وحدهم، وحوّل (القناع) من ثائر يطالب بثأر الزنج، إلى ثوري يتبنّى قضية كل المسحوقين والكادحين:

كلُّ يومٍ مسيلمةٌ أو علي
يهدهد أحلامنا الغافيةْ / يمتطي جوعنا زمنا / يحقن الناس بالتخمة الكاذبةْ

وإذا كان علي بن محمد قد خان أصحابه، وخان الثورة التي أمّرته عليها، فإن عدوان يرى الثورة في واقعه المعاصر مغدورة من قبل قائدها. ويترك الأمر لغزاً: فهل هي «الثورة» الفلسطينية؟ أم هي «ثورات» الأنظمة الحاكمة؟

كما تقنّع عدوان بأحد الخوارج في قصيدته (خارجي قبل الأوان)[2] التي أدان فيها مَنْ يتخلّون عن مبادئهم. فالخارجي يرى أن الإمام علي قد تخلّى عن الجهاد حين قبل بالتحكيم بينه وبين معاوية. فانشقت عنه طائفة، خرجت عن طاعته، فسمّيت (الخوارج)، فقاتلهم. يقول الخارجي عندما كان من جند علي:

أنا من جند علي
فارسٌ لم يرهب الموت ولم يحفل بمغنم
معه في أُحُدٍ قاتلتُ وحدي / وبكفّي رددتُ السيفَ عن صدر النبي
وشهرتُ السيفَ لمّا عضّني الجوع وآلم / باحثاً عن جنّة الله على الأرض بأبواب علي

ولكن هذا المجاهد الذي شهد المواقع الإسلامية، وعدّ نفسه من جند علي، خرج على علي بعد التحكيم، فقال:

حينما صحتُ بهم / لا تبدلوا أخبار الحروب
قيل لي: «إن لم تجد ماء تيممْ» / لم يتكلم
قلتُ: مولاي. أما قلتَ لنا إن الجهاد
... قطع الحاجبُ بالسيف النداء / وعلي صامتٌ لا يتكلمْ
حمل الحاجبُ صوتي في إناء / وعليٌ صامتٌ لا يتكلم
ولذا أعطيتُ سيفي لابن ملجم

---

[1] ممدوح عدوان: الدماء تدق النوافذ، ص 17-18.
[2] ممدوح عدوان - ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1970، ص63.

و(ابن ملجم) هو قاتل علي. والمعنى أن المجاهد الخارجي الذي كان مع علي أصبح ضده، لأنه قَبِل بـ (التحكيم) بينه وبين معاوية. والتماثل بين الشاعر المعاصر والمجاهد القديم هو خروجهما على السلطة التي قبلت بالحلول أو بأنصاف الحلول. والشاعر المعاصر يعبّر هنا عن جيله الذي شهد هزيمة حزيران 1967 التي فتحت في قلوب العرب جروحاً لا تندمل. وبعد أن كان يمجّد السلطة «الثورية» التي وعدت الجماهير بالتحرير: تحرير الأرض، وتحرير المواطنين من الفقر والاستغلال والبطالة، فإن الهزيمة كشفت عورة هذه السلطة، ففقدت مصداقيتها، وفقدت ثقة المواطنين بها. المواطنين الذين عرفوا الحقيقة، بعد أن صفّقوا للسلطة طويلا، فما كشفوا ديماغوجيتها إلا بعد فوات الأوان.

كذلك اتخذ عدوان مواطناً من العصر القديم قناعاً، من عصر الفتن والحروب التي جعلت كيد المسلمين في نحرهم، وجرّدوا السيوف ضد بعضهم بعضاً، من أجل الحكم والسلطة. ففي صراع الزعماء على الرئاسة والخلافة لا يخسر غير المواطن، لأنه هو الجندي الذي يدفع حياته ثمناً لفوز غيره. وهو موقف هذا المحارب في معركة (صفّين) بين علي ومعاوية:

وحدي القتيلُ في صفّين
فحينما تراجع كنت واقفاً / فصرتُ في المقدمة
وحينما تقدّموا ظللتُ واقفا / داستْ عليّ خيلُهم لكي يصوغوا الملحمهْ
وحينما انتهتْ حروبُهم / وغقدتْ راياتنا للنصر
عاقبني عليٌّ من أجل الزبير / عاقبني لأجل معاويهْ
ثم دفعت بالزكاة للاثنين[1].

وهكذا يتخذ الشاعرُ المعاصر الجنديَ القديم قناعاً يعبّر من خلاله عن وضعه المعاصر الذي تهمله فيه سلطته، ما إن يحقق لها النصر، وبدلاً من أن تكافئه، فإنها تعاقبه بالإهمال والتهميش.

وفي قصيدته (رسالة إلى أسماء بنت أبي بكر من العبد الفقير المجنّد في جيش أمير المؤمنين المستعصم بالله)[2] اتخذ عدوان - أيضاً - جندياً من الجيش الإسلامي قناعاً، فتحدث من خلاله إلى أسماء بنت أبي بكر عن هزيمة العرب في حزيران 1967 التي قصمت ظهر العرب:

عُدنا من الوغى
.. تركنا في الطريق السيفَ والحصان

---

[1] ممدوح عدوان - ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة، السابق، ص 28.
[2] نفسه، ص 69.

نحن الذين ندّعي أنّا نخاف السلخ بعد الذبح.

وهنا يتناص الشاعر مع قول أسماء بنت أبي بكر وأم عبد الله بن الزبير الذي طالب بالخلافة، ودانت له البلاد عدا الشام التي جردت عليه جيشاً يقوده الحجّاج، فحوصر في مكة ستة أشهر، ومُنع عنه الطعام والماء. وعندما وجد نفسه وحيداً، دخل على أمه أسماء وهي في السابعة والتسعين من عمرها، يستشيرها في متابعة القتال، فأجابته: إن كنت تعلم أنك أردت الدنيا، فبئس العبد أنت، أهلكت نفسك. وأهلكت مَنْ قُتل معك. فقال لها: أخشى إن قتلوني أن يمثّلوا بي. فقالت: إن الشاة لا يؤلمها السلخ بعد الذبح. فعاد إلى القتال، وهو في السبعين من عمره، وظل يقاتل حتى استشهد. فصلبه الحجاج أياماً. فقالت أمه: أما آن لهذا الفارس أن يترجّل. تلك هي الأم المسلمة الفذّة، وهؤلاء هم الرجال الذين أنجبتهم، فأصبحوا خالدين خلود الجبال.

وقد تابع عدوان وصف حال الشعب المدجّن الذي همّشته السلطة بعد أن هشّمته، ودفعت به إلى ظلمات الرعب والقمع، فقال من خلال قناعه/الجندي:

للحرب سيدي خصال / فعلّمونا مرة كيف نلاقي أعينَ الرجال
طلبتُ سيفاً كي أخوض المعركة / فعلّموني كيف أُغنّي لأمسكه
وحين وقفتُ التوتِ العظام / لأنني عشتُ حياتي في الظلام
في الوطن المليء بالدعاء والدماء
كنا نلوذ بالمراحيض لكي نكتب آراء جريئه
نرسم أجساد النساء / ونكتب الشتائم البذيئه
لكنني على جدار كل مرحاض دخلته / في وطن القضبان والأقبية المخيفهْ
قرأتُ أو كتبت: جند الغزاة سيدي / ينتهكون الوطن الشهيّ كالعذراء
وكان سيدي الخليفة متكئاً في القصر / فوق وجهه ابتسامة مخيفهْ:
«بغداد تكفيني. أبعدوا عن القصور ضجّة الغوغاء».

وهنا أيضاً يتناصّ الشاعر المعاصر مع قول آخر خلفاء بني العباس حين أخبروه أن جيش التتار قد احتل البلاد، فقال كلمته المشهورة التي تدل على منتهى ضعفه وتخاذله: «بغداد تكفيني».

وفي مثل هذا الواقع الذي يُداس فيه المواطن، وتُنتهك حريته وكرامته من قبل السلطة القامعة، لا يبقى له إلا أن يسعى بقدميه إلى حتفه، فيسجل اسمه، وأسماء ذويه وأصحابه على شواهد القبور التي أُعدّت لهم:

طُفتُ على الشواهد الفارغة البيضاء
ثم نقشتُ فوقها اسمي وأسماء جميع الأصدقاء
أسماء إخوتي ووالدي والعابرين في الطريق/والجالسين في المقاهي/زُبُن الحانات والبغاء.

وهكذا يصبح الوطن مقبرة جماعية ضخمة، أو سجناً كبيراً، في ظل سلطة القمع والطغيان، في عهود القادة الجبناء.

ومن الملاحظ أن عدوان لم يتقنع إلا بأفراد عاديين، من عامة الشعب، معارضين لأنظمة القمع والظلم، ومدافعين عن كرامة الإنسان. وقد تقنّع بـ (وحشي) العبد الحبشي الذي قتل (حمزة) عم الرسول $ في معركة أُحُد. وكانت (هند بنت عُتبة) زوجة أبي سفيان قد وعدته بالحرية إن هو قتل حمزة، لأن حمزة كان قد قتل أباها وأخاها وابنها في معركة (بدر)، فأعماها الحقد وطلب الثأر، فدفعت وحشي إلى الانتقام، ووعدته بحريته وبحليها الذهبية إذا هو قتل (حمزة). ولما لم يكن يجرؤ على مواجهة (أسد الله وأسد رسوله) في المعركة فقد قذفه، من بعيد، بحربته التي كان قد تدرب على إلقائها أياماً، فأصابت منه مقتلاً.

(وحشي) هذا يلوب في قصيدة عدوان (سقطة وحشي)[1] بذنبه بين الكفر والإيمان، وقد تحدث الشاعر من خلاله:

إني أغرت عليه أطعنه / وأني حامل من أجله
وإني قلت له: «مت يا سيد الشهداء. إني سيّد القتلهْ»

ومضى الشاعر المعاصر يعبّر من خلال قناعه / وحشي عن معاناته، ومعاناة المواطنين من أبناء جيله مع السلطة القامعة التي كان بعض حكامها يمارسون على المواطنين أبشع أنواع القهر والطغيان. وقد عاش وحشي بقية حياته في تأنيب الضمير، وصار يطلب قاتلاً له، جزاء قتله، فلا يجد مَنْ يلوّث يديه بدمه:

لم أعد أقوى على الهرب / وها أنا أرتمي وحدي
فمُلْ نحوي / وهدهدني أو انقلني / وردّ عليّ فضْل ردائك الأبوي / واقتلني.

وهكذا لم يكن التقنع بحمزة كبير جدوى دلالية.

ومن الشخصيات التاريخية الإسلامية التي تقنّع بها بعض الشعراء المعاصرين (أبو ذر الغفاري) الصحابي الثائر الذي هاجم الذين يكنزون الذهب والفضة، وجابه معاوية والي الشام، في عهد الخليفة عثمان بن عفان، قائلاً له عن قصره (الخضراء) في دمشق: إن كان هذا من مالِك فهو الإسراف، وإن كان من أموال المسلمين فهو الخيانة. ويستشعر معاوية الخطر، فيكتب إلى الخليفة عثمان قائلاً: إن أبا ذر قد أفسد الناس بالشام. فيأمر الخليفة باستدعائه إلى المدينة. وفيها يطلب منه البقاء إلى جانبه قائلاً: «ابق هنا بجانبي، تغدو عليك اللِّقاحُ وتروح». فأجابه أبو ذر: «لا حاجة لي في دنياكم». وطلب منه أن يأذن له بالخروج إلى (الربذة) في الصحراء، حيث عاش فيها وحيداً، حتى توفاه الله.

---

[1] ممدوح عدوان - ديوانه: تلويحة الأيدي المتعبة، اتحاد الكتّاب العرب - دمشق 1970، ص 43.

وقد تقنع الشاعر الفلسطيني معين بسيسو به في قصيدته (من أوراق أبي ذر الغفاري)[1] لما بين حياتيهما من تشابه: فالشاعر المعاصر ينظر حوله فيرى الأثرياء الجدد يزدادون ضراوة في جمع المال، والقادة يكنزون الذهب والفضة، والحكام يخيّرونه بين الترغيب والترهيب:

مُتُّ لم تزل / بقيةٌ من الكلام في فمي
نُفيتُ مرتين، مرةً هنا / ومرة هناك في الحديقة المعلّقه
... لمن ثمارُ هذه السيوف
قاتلتُ في البحار والقفار / وساقت الرياح والرماحُ للخليفة القعيد / ألف مركبٍ وهودجٍ من الذهبْ / وصار للولاة ألفُ قَيْنةٍ / وألفُ قصر / وألفُ بئر خمر / وألفُ فم.
وفي كل ليلة يدقُّ بابيَ السيّافْ / كيس النُّضار في يمينه / والنطع في يسراه
يقول لي أثقلتَ بالكلام / يا صاحبي، حذارِ من سقطة اللسان / فبغلة الأمير خلف هذه الجدران تسمع الكلام.

ولعزّ الدين المناصرة قصيدة (أبو محجن الثقفي أثناء تجواله)[2] اتخذ فيها أبا محجن الثقفي قناعاً تحدث من خلاله عن الأرض التي تنسحب تحت أقدام العرب، فصار يطلب مَنْ يفكّ وثاقه لكي يشارك في استرداد ما سُلب من العرب، قائلاً:

سمعتُ الرصاصَ يلعلعُ / ففكّي وثاقي.. أتوب عن الزيف، عن صبغ وجهي
سمعت الرصاص يلعلع.
فكّي وثاقي /.. صغارك شالوا بنادقهم آه فكّي وثاقي.

والتماهي الذي أراده الشاعر هو هذه الجملة (فكّي وثاقي). فهو يطلب فكّ وثاقه الذي قيّده به الحكام، لينطلق إلى المعركة فيشارك فيها، كما فعل أبو محجن الثقفي الذي كان قد حبسه سعد بن أبي وقاص لشربه الخمرة، فلما اشتد القتال بين المسلمين والفرس في وقعة القادسية، «وكان أبو محجن مشرفاً على القوم من سجنه، يسمع انتماء الناس، ووقع الحديد، ويتردد تكبير الناس في أذنيه، ويبلغهما حسّ الحرب، وتنازل الأقران... فعندئذٍ ثارت حميته، وتأسف على ما يفوته من تلك المواقف التي طالما هفَت نفسه إليها.. فما كان منه إلا أن حبا إلى سعد.. يسأله أن يخلّي سبيله ليحظى بشرف الجهاد. ولكن سعداً انتهره ومنعه. فانحدر راجعاً حتى أتى زوج سعد (سلمى بنت خصفة)، فقال لها: هل لك إلى الخير؟ قالت: وما ذاك؟ قال: تخلّين عني، وتعيرينني البلقاء. فلله عليّ - إن سلّمني الله - أن أرجع إليك حتى أضع رجلي في قيدي، وإن قُتلت استرحتم مني. فقالت: وما أنا وذاك؟ وأبت أن تجيبه إلى طلبه.

فرجع يرسف في قيوده، والحزن باد عليه. وهنا راح لسانه ينطق بهذه الأبيات التي

---

[1] معين بسيسو: الأشجار تموت واقفة - الأعمال الكاملة، دار العودة - بيروت 1979، ص259.
[2] عز الدين المناصرة: قمر جرش كان حزيناً - الأعمال الكاملة، دار الشباب - قبرص 1987، ص228.

يعاهد فيها ربه على هجر الخمر وحوانيتها إذا فرّج عنه ما هو فيه، وحقق أمنيته في الجهاد، فيقول:

كفى حزَنـاً أن تَـرديَ الخيـلُ بالقنـا ... وأتـرَك مشـدوداً علـيّ وثاقيـا
إذا قمـتُ عنّـاني الحديـدُ وأغلقـتْ ... مصاريعُ دوني قد تَصمّ المناديا
ولله عهـدٌ لا أخـيسُ بعهـده ... لـئن فرّجـت ألا أزورَ الحوانيـا

فلما سمعته سلمى رقّت له، وأطلقته. فأخذ الرمح، واقتاد فرس سعد (البلقاء) وأخرجها. حتى إذا كان بحيال ميمنة المسلمين كبّر وحمل على ميسرة الفرس وهو يلعب برمحه وسلاحه بين الصفين حتى كشفهم وقتل عدداً كبيراً من فتّاكهم، والناس من الفريقين يرمقونه بأبصارهم معجبين ببأسه وإقدامه. ثم حمل على ميمنة الأعاجم فأوقفهم. وجعل يلعب برمحه وسلاحه. لا يبدو له فارس إلا هتكه، حتى هابته الرجال. ثم عاد فغاص في قلبهم. وعاد فبرز أمامهم، ولم يبرز من الفرس أحد إلا حمل عليه فقتله ودقّ صلبه. ولبث على ذلك يقصف الناس قصفاً منكراً، ويشقّ الصفوف بصادق حملاته مقبلاً مدبراً، ويهتك الفرسان كالعُقاب أو كالليث الضرغام. وقد حار الناس في أمره، فتساءلوا: مَنْ يكون؟ فقال بعضهم هو ممن قدم علينا من إخواننا من الشام. وقال بعضهم إنه الخضر قد مَنَّ الله به علينا، وقال آخرون: إنه مَلَك يثبّتنا. أما سعد فقد كان مكبّاً من فوق القصر ينظر بطولة هذا الفارس المجهول، ويقول (الطعن طعن أبي محجن، والضّبر ضبر البلقاء. ولولا محبس أبي محجن لقلت إنه هو).

ولما انتصف الليل تحاجز الناس، فعاد أبو محجن إلى محبسه، كما وعد، فرأته امرأة من العرب، فظنّته منهزماً، فأنشأت تعيّره متهكمة، وتتساءل أن يعيروها رمحاً لتطاعن به عنه، متمثلة بقول الشاعر:

مَـنْ فـارسٌ كـرهَ الطعـانَ يُعيرنـي ... رمحـا إذا نزلـوا بمـرجِ الصَّـفْرِ

فأجابها أبو محجن في كناية لطيفة:

إنّ الكـرامَ علـى الجيـادِ مبيـتَهم ... فـذري الجيـادَ لأهلهـا وتعطّـري

ودخل القصر ووضع رجليه في القيد كما كان، ووفى لسلمى ذمته، ورفع عقيرته بقوله:

لقـد علمـتْ ثقيـفٌ غيـرَ فخـر ... بأنّـا نحـن أكـرمُهم سـيوفا
وليلـة قـادسٍ لـم يشـعروا بـي ... ولـم اشـعر بمخرجـيَ الزحوفـا
فـإن أحـبَسْ فقـد عرفـوا بلائـي ... وإن أطلـق اجـرّعْهم حتوفـا

فلما علم سعد بقصته أطلقه. فقال أبو محجن: «والله لا أشربها أبداً» يعني

الخمرة[1].

[1] الأخبار الطوال 121 والطبري 2 / 531 وابن الأثير 2 / 321. ولمحمد عفيفي مطر قصيدة قناع (عمر بن الخطاب) في ديوانه (شهادة البكاء في زمن الضحك)، وله أيضاً قصيدة قناع (الحسن بن الهيثم) في ديوانه (كتاب الأرض والدم).