الفصل الثالث

التراث الدينى مصدراً من مصادر صورة النار فى الشعر المصرى المعاصر

لعل الشعراء الذين استدعوا صورة النار فى نتاجهم الفنى قد أدركوا قيمة التراث الدينى كمصدر من مصادر هذه الصورة فعمدوا إلى استخدامه وتضمين أشعارهم رموزاً دينية، تنوعت ما بين رموز من التراث الدينى الوثنى المستوحاة من الديانات القديمة مثل المجوسية فى بلاد فارس، رموز من الديانات السماوية الثلاثة مثل: الديانة اليهودية أو المسيحية أو الإسلامية.

استدعاء التراث الدينى يمنح القصيدة قيمة جمالية مستحدثة أفاد الشعراء من معطياتها الفنية فى إثراء قصائدهم، ومن خلالها استطاعوا " تصوير ما لا يستطاع تصويره وإلى رؤية ما لا ترى "(١).

ولعل الشعراء قد عمدوا أيضاً إلى استدعاء شخصيات ترتبط برباط وثيق بالدين بغرض إثراء الوجدان الإنسانى، ولم يكن هذا الاستدعاء لعرض قضايا مجتمعية أو فكرية فقط، ولكن الغرض الأسمى هو دعم الجوانب الفنية فى القصيدة؛ بالإفادة من مصادر التراث الدينى فى التشكيل الجمالى لقصائدهم، ذات الصلة بظاهرة النار.

مستويات استدعاء التراث الدينى عند شعراء ظاهرة النار:

وكان استرعاء التراث الدينى لديهم يتم عن طريق:

١- **الإستدعاء المباشر**: ويكون بتضمين النصوص الشعرية، نصوصاً أو أشخاصاً دينية بطريقة مباشرة، ولوحظ أن الاستدعاء بهذه الطريقة يؤثر على جماليات النص الأدبى ولذا فطن الشعراء إلى هذه الحقيقة، فلجأوا إلى الاتجاه الرمزى.

(١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر. دار المعارف: القاهرة ١٩٨٤ ص٢٧.

٢- الإستدعاء غير المباشر، أو عن طريق التشكيل الرمزى ويهدفون من وراء استخدام هذا التكنيك الفنى أن يخلقوا "تفاهماً بين المرسل والمتلقى، تأسيساً على توافقات جوهرية من التوجهات الانثربولوجية. ومن هنا فإن تنظيم قوائم هذه الرموز وهياكل التجسيد الفضائى للتخيلات الفاعلة فى النصوص الشعرية من أهم ما ينبغى متابعته لاستخلاص المؤشرات النصية فوق اللغوية. وعندما يقوم المشارك فى عمل تواصلى أدبى باستقبال رسالة جمالية، فإن بوسعه أن يضفى عليها معانى متعددة طبقاً لإستراتيجية فى التلقى وظروف حالات التواصل، فاختلاف هذه المستويات يؤدى إلى اختلاف الدلالات فى تحقيق التواصل وتركيز الأهمية على بعض الجوانب دون غيرها"(١).

[أ] رمز النار فى العقيدة الزاردتشية

من أشهر الطقوس الوثنية ارتباطاً بظاهرة النار طقس عبادة النار فى العقيدة الزرادتشية فى بلاد فارس قديماً والتى يستدعيها الشاعر المعاصر فى سياق الظاهرة المحمولة على دلالة التنديد بالجهل وسلبية عقول أبناء مجتمعه إزاء قضايا الوطن كما فى قصيدة: "قصة ظلام" لمحمود حسن إسماعيل التى يقول فيها :

"ويك يا نار .. أى سر حبيس
فى لظاك، رآه أهل المجوس
زمزموا بالصلاة والتقديس
وأراقوك فى شعاب النفوس
خمرة الحب من يدى إبليس .·. ثم طافوا حول اللهيب سكارى "(٢).

(١) د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٦ ص ٣٣.
(٢) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الانجلو بمصر، ط١ ١٩٥٦ ص ١٢.

أثارت الظاهرة دهشة الشاعر، فوقف إزاءها موقف الحائر، وأحاطته بغموضها وسحرها وسر تقديس أهل المجوس لها وفى استدعائه لهذا الطقس دلالة سيكولوجية تشير إلى ذات الشاعر المتمردة؛ ذات متسامية تتطلع إلى التحرر، وهو من خلال هذا المعنى الإشارى للرمز، والذى يعبر عن معنى القداسة ويعمد إلى إعادة اكتشاف ذاته من الخارج إنه يعيد الطقس الدينى من جديد ولكن لتوظيفه بنائياً فى جسد القصيدة، ولا يعنى بإعادة الصورة المباشرة للتراث ولكنه يهدف بالرمز إعادة صياغة قيم الحياة الإنسانية "حقاً إن واجب الشاعر أن يحتفظ بقدرته على الرؤية البسيطة، أى على رؤية العالم كما لو كان ينظر إليه للمرة الأولى"(١).

وفى البحث عن الحقيقة يتبادر إلى ذهن الشاعر صورة النار المرتبطة بمعنى القوة ودوام الاشتعال لتأكيد دلالة الصدق فى مقابل كشف الزيف، ونار المجوس من أشهر الرموز الدالة على القوة والاستمرارية وعندما يعيد الشاعر هذا الرمز الوثنى يتجه به إلى " الرمزية والغموض ويذهب ضحية الرغبة فى اكتشاف الحقيقة الكلية المبهمة ومعرفة معنى الحياة كل ذلك بعيداً عن حقائق الواقع الاجتماعى "(٢). كما فى قصيدة "الحقيقة" لملك عبد العزيز التى تقول فيها :

"لكن فى جوف الثرى لم يزل
جمر ونار من قديم الأزل
من كل يوم كانت أرضنا فى الفضاء
شظية فوارة من لهب
تقطرت فى غابرات الحقب
عن أمها الشمس بقلب السديم

(١) ستيفن سبندر، الحياة والشاعر، "ترجمة د. محمد مصطفى بدوى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ٢٠٠١ ص ٧٤.
(٢) إرنست فيشر، ضرورة الفن، "ترجمة: أسعد حليم" الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٨ ص ١١١.

النار تحت السطح لا تأتلى
تفور بركاناً عتى الغضب
تبحث عن شق به تقترب
من ذلك السطح البرود النئوم "[١].

تستخدم الشاعرة - فيما سبق - رمز النار المستوحاة من التراث الدينى الوثنى فى بلاد فارس للدلالة على معنى الأصالة والتحقق من استمرارية سطوع الحقيقة فى ظل تدهور القيم وشيوع الأكاذيب وتنبثق هذه الرؤية من منظور ثنائية المثقف والسلطة فالحقيقة خالدة فهى "جمر ونار من قديم الأزل" وستظل هذه الحقيقة حية فى الضمير الإنسانى، والشاعرة جعلت من هذا الرمز فى القصيدة حقيقة أو منظومة إلهامية دينية للتعبير عن واقعة عصرية وهى التمسك بحقها فى استخدام كل الظواهر الفنية فى الإشارة إلى كينونتها باللجوء إلى مصادر التراث الدينى الذى ينطوى على مغزى أخلاقى بمحتواه المعرفى من حيث هو مرآة للواقع، " على نحو يصبح معه الشعر مرآة اجتماعية يرى المجتمع فيها نفسه رؤية صافية، تمكنه من تقييم ذاته وتدعيم نقاط إيجابياته "[٢]، إن هذه الشواهد الشعرية ليست حصراً لاستلهام وتوظيف الشعراء للتراث الدينى ولكنها مجرد نماذج تؤكد حضور الوعى الفنى للظاهرة عند الشاعر.

[٢] الديانة اليهودية

يستدعى الشاعر الديانة اليهودية، ليضمن أشعاره نصوصاً توراتية وأشخاصاً يرتبطون بالتراث اليهودى لتكون محوراً لقصائده، ويكون الاستدعاء على مستوى الشخصيات أو الإشارات اللغوية الدينية.

(١) ملك عبد العزيز، الأعمال الكاملة، مكتبة مدبولى "د ت" ، ص ٢٥٣ - ٢٥٤.
(٢) د.محمد مهدى الشريف،مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ٢٠٠٢ ص ٢٥٧.

[٢-١] الشخصيات

يستدعى أمل دنقل من التراث اليهودى شخصية سيدنا يوسف عليه السلام فى قصيدة. "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس" فى سياق رؤيته لقضية تمزق الصف العربى فى قوله :

" عائدون
وأصغر إخوتهم (ذو العيون الحزينة)
يتقلب فى الجب
أجمل إخوتهم.. لا يعود
وعجوز هى القدس (يشتعل الرأس شيباً)
تشم القصيص. فتبيض أعينها بالبكاء
ولا تخلع الثوب حتى يجيئ لها نبأ عن فتاها البعيد
أرض كنعان – إن لم تكن أنت فيها – مراع من الشوك "(١).

الشاعر فى هذه القصيدة لم يكن يقصد استدعاء أصول هذه القصة بقدر ما عنى باستدعاء رموزها للتعبير عن قضية الصراع العربى الصهيونى، والتى تناولها أمل من خلال التشكيل الرمزى باستدعاء قصة حقد إخوة يوسف على أخيهم المحبوب من قبل أبيه يعقوب(٢) لتكون تكأة ومنطلقاً له فى التنديد بالأنظمة السياسية والتى ساهمت فى إطالة الصراع العربى الصهيونى.

سيدنا يوسف – عليه السلام – رمز الشاعر الذى يعانى تنكر الأشقاء له فى مرحلة تتسم بضياع القيم الأصيلة فى أعقاب سنوات الهزيمة. ولكن يوسف يحزن من أخوته من

(١) أمل دنقل، "ديوان العهد الآتى، الأعمال الكاملة"، مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ، ص ٣٤٤.
(٢) حول هذه القصة انظر:
- ابن إياس "محمد بن أحمد"، بدائع الزهور فى وقائع الدهور دار التربية "د ت" ، ص ٩٩ - ١١٧.

أبيه وأمه ، أمَّا الشاعر يصيبه الحزن من أخوته فى الوطن العربى ويمكن أن نتبين هذه الحيلة الفنية التى لجأ إليها الشاعر فى الأسطر السابقة على النحول التالى :

يوسف – عليه السلام – كما ورد فى التراث الدينى ← يختبر بحقد أخوته عليه فيلقى فى الجب ويعانى الوحدة ، ويعيش خبرة الخوف والمصير المجهول فتكون النتيجة الحتمية نتيجة العناية الإلهية ← يأخذه عزيز مصر ويتقلب فى أعطاف النعمة ← كنتيجة حتمية لصدق النبوءة ورؤيا المنام ، هذه الرؤية التى رأى فيها " أحد عشر كوكبًا والشمس والقمر " يسجدون له ، هذا الصنيع لم يصب الصبى وحده بالألم بل تخطاه إلى الأب يعقوب – عليه السلام – الذى بكى ولده حتى ذهب بصره ، فظل فى حداد ينتظر عودة صغيره ينتظر عودة الرمز الذى به يحرر إرادته ويثبت صدق نبوءته.

أما يوسف / الشاعر يعانى تنكر الأشقاء له وكيدهم الدائم ببث الفرقة واجهاض الحلم القومى فيعيش خبرة الاغتراب والألم النفسى فتكون النتيجة الحتمية ← انحراف الإنسان العربى عن مهمته الأساسية وهى ← تحرير القدس وانشغالهم بالصراعات الداخلية ولكنها أى القدس ما زالت تتشمم عودة فتاها / محررها ولكن الوقت تأخر وانعكس هذا على صورتها ، فلقد تحولت إلى عجوز بفعل الزمن ، واشتعل الرأس شيبًا وكانت النتيجة هى سلبية المواطن العربى وتحول أرض العروبة إلى مراع من الشوك.

هكذا استطاع الشاعر من خلال هذه المفارقة الحادة أن يغازل الواقع ، وأن يجعل من الرمز أداة فنية وقيمة جمالية فى التعبير عن قضية معاصرة تتصل بالأسى والحزن على ضياع الحلم بعودة القومية العربية.

ومن أبرز الشخصيات التى يستدعيها الشاعر من التراث الدينى اليهودى شخصية سيدنا أيوب – عليه السلام – للتعبير عن دلالة المعاناة والصبر وقوة الاحتمال ففى قصيدة محمد عفيفى مطر وعنوانها "العرس العظيم" إشارة طقسية لهذه الدلالة فى قوله :

"أيوب
مطرح تحت بروق مطفأة لا تثمر ناراً أو موسيقى
تنغرس حوافر ليل قاس فى جنبيه
يتحجر ليل الحب الأخرس فى عينيه

أيوب
طوحه العالم فى مشنقة الشمس
فانتظر - أمام البرزخ - أن يتقدم نحو الموت
أو يرجع مخضر الرئتين
ممتلئاً بالآيات الأرضية "(١).

أيوب رمز الشاعر الذى يعانى قسوة الهزيمة، ولكن أيوب - عليه السلام - يقاسى المرض؛ أما الشاعر يقاسى هزيمة الذات فى أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧، ويمكن أن نتمثل المفارقة العكسية بين رمز سيدنا أيوب وبين الشاعر على نحو ما ورد فى الأسطر السابقة على النحو التالى :

سيدنا أيوب - عليه السلام - "كما ورد ذكره فى التراث الدينى ← يبتلى بأن يسلط الله عليه إبليس فيحرق ماله، ويقتل عياله فيقابل هذا بالشكر والصبر ثم يبتلى فى جسده فيصبر ويشكر ويصلى لربه شكراً ← يعانى ولكنه لا يبوح بمعاناته ← تشاطره زوجه "رحمة" المعاناة بصبر واحتمال ← النتيجة يتحقق الشفاء وتكون عاقبة الصبر الجميل الانتصار على الابتلاء(٢).

(١) محمد عفيفى مطر، من دفتر الصمت، الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة ١٩٩٤ ، ص ٨٠ - ٨١.
(٢) لاستيفاء سيرة سيدنا أيوب وللمزيد حول هذه الدلالة انظر:
- ابن إياس، بدائع الزهور فى وقائع الدهور مصدر سابق ، ص ١١٧ - ١٢١.

أما أيوب / الشاعر ← يصاب باليأس، ويحس بالضياع ← يعانى انهزام الذات ← يصبح سلبياً ينتظر معجزة خارقة تعيد إلى ذاته استوائها، تتضح المفارقة الحادة بين الشخصية المستدعاه وبين توظيفها واستدعاء تشكيلها الرامز، الأمر الذى جعلها ذا قيمة بنائية تضاف إلى عناصر البناء الأخرى فى القصيدة.

[٢-٢] الإشارات اللغوية

يستخدم الشاعر من التراث الدينى ألفاظاً وعبارات تعبر عن رؤيته تجاه قضاياه المعاصرة، ومن الشعراء من يجعل هذه الألفاظ عناوينا لقصائده ويصدر ديوانه بآية من العهد القديم كأمل دنقل فى ديوان العهد الآتى الذى يبتدأه باقتباس من الكتاب المقدس: "وقال الرب الإله هوذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفاً الخير والشر" [العهد القديم: تك/ ٣: ٢٢].

ويستخدم مصطلحات الكتاب المقدس عناوينا لقصائده كما فى قصيدة "سفر التكوين" لأمل دنقل التى يقول فيها :

"قلت: فليكن العقل فى الأرض
تصغى إلى صوته المتزن
قلت: هل يبتنى الطير أعشاشه فى فم الأفعوان
يضع الكحل فى هدب عينيه . . هل يبذر الملح
من يرتجى القمر حين يدور الزمن؟ "[(١)].

وقصيدة "سفر الخروج" :

"عندما تهبطين على ساحة القوم لا تبدئى بالسلام

(١) أمل دنقل، "ديوان العهد الآتى، الأعمال الكاملة"، مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ، ص٣٣٢.

فهم الآن يقتسمون صغارك فوق صحاف الطعام
بعد أن أشعلوا النار فى العش
والقش والسنبلة!
بحثاً عن الكنز فى الحوصلة "[1].

وقصيدة "مزامير".

"وتعيش معى الآن
ما بيننا حائط من وجوم
بيننا نسمات "الغريم"
كل أمسية
تتسلل فى ساعة المد
فى الساعة القمرية
تستريح على صخرة الأبدية
تسمع سخرية الموج من تحت أقدامها
وصفير البواخر .. راحلة فى السواد الحميم "[2].

استخدم الشاعر فى هذه النماذج الثلاثة مصطلحات من أسفار الكتاب المقدس "العهد القديم" وهى: "سفر التكوين"، و "سفر الخروج"، و "المزامير". وبهذا الاستخدام عبر الشاعر عن موقفه كمثقف من المشروع الصهيونى حول اغتصاب الأراضى العربية، وهذه الأسفار فى الواقع تعبر عن الرؤية السياسية فى العقيدة اليهودية، لما تتضمنه نصوصها من عبارات وألفاظ تتعلق بدعاوى الصهيونية الكاذبة، وإلى تحقيق حلمها الأبدى فى إقامة

(١) أمل دنقل، نفسه ، ص ٣٣٨.
(٢) أمل دنقل، "ديوان العهد الآتى، الأعمال الشعرية"، نفسه ص ٣٦٨.

دولة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات واستدعاء أمل لهذا التراث التوراتى يكون بقصد تعميق الكراهية، وجعله نسقاً مرجعياً لعرض قضية معاصرة محملة على دلالة التنديد المجدولة مع ثنائية المثقف والسلطة.

[٢] الديانة المسيحية

إذا تتبعنا الرموز الدينية التى استدعاها الشعراء من التراث المسيحى وجدنا أن أغلبها يدور حول شخصية المسيح، وتضحيته ومنحه الحياة للبشر، وفى استخدام هذا الرمز تعبير عن دلالات معاصرة تشير إلى ثنائية المثقف والسلطة، ويكون الاستدعاء فى سياق تشكيل رمزى للدلالة على الإنسان الذى يتمسك بمبادئه ويتمسك بكلمته، وعند وأد الحرية، وقتل الكلمة فى وقت لا يستطيع المبدع أن يبوح بها، فلا يجد سوى صورة المسيح ليحمله هذه الدلالة، وهذا ما يطالعنا به أحمد حجازى فى قوله :

"لا تسألوا: من قاتل المسيح إنى اعترف
أنا الذى قتلته هذا الصباح "[١].

فى اختيار حجازى لرمز المسيح - فيما سبق - إشارة معاصرة على قتل القيم والمبادئ، ويرتبط القتل غالباً بصورة النار باعتبار أن من يقومون به يغلب عليهم الطبع النارى، فالمسيح رمز الكلمة المقدسة، كلمة الحق، فعندما يقتله الشاعر، إنما يقصد فى الحقيقة قتل المبادئ والقيم، ولم تأتِ هذه الخلفية المرجعية لدلالة هذا الرمز لمجرد استعادة قصة صلب المسيح على نحو ما وردت فى التراث المسيحى؛ بقدر ما كان يعنى من ورائها عرض قضية تنكر المثقفين لمواقفهم تجاه قضاياهم المعاصرة، وتخلى كثير منهم عن معتقداتهم بدليل تصريح الشاعر بالاعتراف "أنا الذى قتلته"، إحساس طاغ بالمسئولية

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، "ديوان لم يبق إلا الإعتراف، الأعمال الكاملة"، دار العودة: بيروت ط٣ ١٩٨٣ ص ٣٤٧.

وإظهار سلبية المثقفين، كما أن الشاعر فى استدعائه لرمز المسيح يصدر من معتقد دينى للدلالة على روحانية الكلمة وقداستها على نحو ما ورد فى قوله تعالى:

"إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ". [آل عمران: ٤٥].

استدعاء الرمز جاء فى إطار ظاهرة النار، ومن خلال ذكر الشاعر للفظ "الصباح" الذى يرتبط بجدلية الشروق والغروب المصاحبة لصورة الشمس(١) فى تجليها واختفائها والصباح فى القصيدة من حيث هو فكرة يجب علينا أن نتعامل معها على حذر فهو ليس مجرد تعبير عن الشروق والضياء، بل نستطيع أن نقول أن الصبح يعطى إلى جانبى المعنى الظاهر معنى وضاءة الحكمة مضافاً إليه معنى إشارى يتمثل فى إدانة الذات المتنكرة للقيم ونكوص المثقفين وتحللهم من مبادئهم. "لقد جعله الشاعر مجرد دلالة من دلالات رمز وفير الأبعاد هو الصبح"(٢).

فى معرض الإدانة والبحث عن الذات يتمثل أمل دنقل صورة المسيح وقد عاد ليشاركه الاحتفال بعيد "الكريسماس"، ولكن المفارقة الحادة تنشأ من المغايرة الضدية للطقس الدينى، وفى الجمع بين "الأنا" المنفردة المعبرة عن الجماعة ورمز المسيح المعبر عن دلالة المعاناة فى قوله:

" اثنان .. لم يحتفلا بعيد ميلاد المسيح!
أنا .. والمسيح
غرفتنا لم تنطفئ أنوارها عند انتصاف الليل

(١) يرى ب كوملان أن الكواكب والأجرام السماوية نار أبدية، وفى الصباح الذى يرتبط بشروق الشمس دلالة على طاقة لطيفة مستمدة من الشمس أهم الظواهر الكونية وأكثرها ارتباطاً بصورة النار.
(٢) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى فى النقد العربى، دار الأندلس، بيروت: لبنان "د ت" ، ص ١٣١.

لأنها لا تعرف الأنوار
غرفتنا لا تعرف الليل من النهار
عين المسيح فى دجاها قمر حزين
فى الصمت ينزف الدموع
يسوعنا فى حاجة إلى يسوع
يمسح عن جبينه كآبة الأحزان
لأنه فى عيده السجين "[1].

ويرتبط برمز المسيح رمز آخر هو يهوذا الأسخريوطى الذى يستدعيه الشاعر للإشارة أيضاً على دلالة الغدر، وتنكر بعض المثقفين لمبادئهم وللإشارة إلى سلبيتهم إزاء قضايا أمتهم. وهذا ما تشير إليه الأسطر التالية من قصيدة "دماء لومومبا" لأحمد عبد المعطى حجازى مستحضراً معها قصة الصلب فى العقيدة المسيحية يقول :

"قولوا لماذا لم تروا دماءه على يدىَّ
تسرى كما يسرى الحريق ؟
قولوا لماذا لم يصح بى صائح على الطريق
يا قاتل المسيح قف ؟
قولوا لم يكحل عينه يوم الردى
مرأى صديق ؟
يا من جدلتم فوق رأسه السعف
يا من بكيتم تحت صوته العميق
تأملوا أكفكم

(١) أمل دنقل، "ديوان مقتل القمر، الأعمال الشعرية"، مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ، ص ٤٣.

إنى أرى دماءه فى كل كف "[1].

يعنى الشاعر بالمسيح المقتول الكلمة المهدرة، ويعنى بيهوذا القاتل الذى تنكر لشرف الكلمة وخان العهد "فيهوذا الذى يدعى الأسخريوطى من جملة الاثنى عشر حوارى المسيح وخلصائه، فحين عجز رؤساء الكهنة عن قتل المسيح.. خوفاً من جموع الشعب اتفق يهوذا على تسليمه لهم، خلوا من جمع، فى مقابل فرصة وعدوه بها وجلس المسيح مع تلاميذه وبينما هو يتكلم، إذ جمع، والذى يدعى يهوذا أحد الاثنى عشر يتقدمهم فدنا من يسوع ليقبله، فقال له يسوع يا يهوذا أبقبلة تسلم ابن الإنسان"[2]. ومن هذه الخلفية المرجعية يربط الشاعر بين شخص يهوذا الخائن فى التراث المسيحى، المثقف الذى تخلى عن مبادئه فى عصرنا الحالى، ويمكننا أن نتمثل كيف وظف الشاعر شخصية المسيح المستوحاه من التراث الدينى بطريقة مبتكرة وبحيلة فنية على النحو التالى :

فالمسيح – عليه السلام – كما وردت قصته فى التراث الدينى المسيحى ← يغدر به يهوذا الأسخريوطى أحد حواريه الأثنى عشر بالتعاون مع قتلة المسيح بإرشادهم على مكان اجتماعه مع تلاميذه ← فتكون النتيجة تعرض المسيح للصلب والقتل ← ويظل رمزاً للخلاص والتضحية والفداء من أجل المبدأ ومن أجل خلاص الآخرين.

أما المسيح / الشاعر ← يغدر به إخوانه من المثقفين الذين تنكروا لمبادئهم وأهدروا الكلمة كما أهدر يهوذا دم المسيح ← فيحس الشاعر بالألم ويعانى الخيانة، ويأسى لحالة النفاق، فكما نافق قاتلوا المسيحِ المسيحَ وجدلوا على رأسه السعف، وأكفهم ملوثة بدمائه، تتكرر الحكاية ولكن بصورة عصرية مع الشاعر رمز الكلمة الحرة والضمير اليقظ

(١) أحمد عبد المعطى حجازى، "ديوان لم يبق إلا الإعتراف، الأعمال الكاملة"، دار العودة بيروت: لبنان، ط٣، ١٩٨٣، ص ٣٥١-٣٥٢.

(٢) لاستيفاء النص كاملاً كما ورد فى العهد الجديد انظر "إنجيل لوقا"، دار الكتاب المقدس ، ص ١٣٨.

ومثقفوا الأمة، فهم لم يقتلوا الجسد بل قتلوا الكلمة، وتنكروا لقوميتهم ووطنيتهم ← فتكون النتيجة أن الشاعر انبرى لهم، فلم يفعل كما فعل المسيح فلم يغفر لهم جرمهم، بل أخذ الشاعر على عاتقه التنديد برموز الخيانة وكشف خيانتهم.

بهذه الحيلة الفنية استطاع أن يوظف الشاعر الرمز الدينى توظيفاً عصرياً فأصبح ذا قيمة جمالية تضاف إلى بنية النص الشعرية فى إطار عرضه لقضية معاصرة.

وحين يستدعى الشاعر رمز المسيح – عليه السلام – مضفوراً مع رمز تراثى آخر بحيث يتماثل الرمزان فى الدلالة، والأثر النفسى، وهما فى تماثلهما يكشفان عن مدى عمق دلالاتهما فى نفس الشاعر كما يتضح فى قصيدة " العشاء الأخير " لأمل دنقل فى المقطوعة الآتية يقول :

" « أنا أوزوريس » صافحتُ القمر
كنت ضيفاً ، ومضيفًا فى الوليمة
حين أجلِستُ لرأس المائدة
وأحاط الحرس الأسودُ بى
فتطلعتُ إلى وجه أخى ..
فتغاضتْ عينُه .. مرتعدة !
أنا أوزوريس ، واسيت القمر
وتصفحت الوجوه ..
وتنبأت بما كان ، وما سوف يكون ؟
فكسرت الخبز ، حين امتلأت كأسى من الخمر القديمة
قلت : يا إخوة ، هذا جسدى .. فالتهموه
ودمى هذا حلال .. فاجرعوه

خبأ المصباح عينيه ... بأهداب جناحيه
لكى تخفى الجريمة
وتثنى الضوء من حد الحناجر !
ربما أحياك يومًا دمع « إيزيس » المقدس
غير أنا لم نعد ننجب « إيزيس » جديدة "[1]

اليأس يلف جوانح الشاعر، فتنحصر سياحاته حول موائد الفقد، فقد القيم ورموز الخير، وبفقدها تقفر الحياة، وتتلوى أفاعى الشر تعتصر رحيقها. " أوزيريس " إله الخير والنماء عند قدماء المصريين حقد عليه أخوه " ست " ودبّر الوليمة التى مزّق فيها جسده، وفرقه فى البلاد. إن الخير والشر يتصارعان فى واقع الشاعر، وهو يرفض قبول غلبة الشر فيهرب من واقعه إلى التاريخ، لعله يجد ظلاً يفئ إليه، ويبعد فى الزمان الذى اتخذه حاجزاً بينه وبين واقعه المرير وهناك حيث خيّل إليه أنه بعد عن عفن واقعه تدفقت من حوله دماء " أوزيريس " البريئة، واخترقت سمعه زوجة وإلهة تندب زوجها وأخاها الذى مزقته يدى الطمع والجشع، ورؤت له مأساته، فى وقت خيل إليه وإليها أنها ترؤى مأساتها، فعاد يجرر خطاه، تصطرع فى نفسه نوازع اليأس والرجاء، لقد أبعد فى الزمن ولكنه لم يجد الزمن القديم خيراً من الحاضر. وهو وقد عاد من رحلة الزمن البعيدة – يجوب دهاليز الظلام – إذ برمز آخر يرفد الرمز السابق، وهو رمز أقرب عهداً من الرمز السابق أبعاده هى الخير الطريد، والصداقة الأجيرة، أبعاد يتولد فيها النقيض من النقيض، فى عفوية، كان ذلك من طبائع الأشياء، فقد تناول المسيح عشاءه الأخير، ثم وشى به، ثم صلب وذهب الراعى الصالح وبقى قاتلوه.

لقد كشف الشاعر، باستدعائه هذين الرمزين التراثيين عن إحساسه وهو إحساس رفض لواقعه – وهو إذ يفصح عن الرفض يفصح عن شئ آخر ربما يقصد إليه، وهو غربته

(١) أمل دنقل، الأعمال الشعرية" ، مرجع سابق، ص ١٣٧-١٣٨.

فى دنيا الناس لأنه يدين بما لا يدينون به ، ومن خلال استدعاء هذين الرمزين كذلك استطاع الشاعر أن يبرز التقابل بين غربة القيم المتمثلة فى أوزوريس والمسيح ، وتسلط الشر المتمثل فى " ست " وقتلة المسيح.

وهكذا كان استدعاء هذين الرمزين – بتماثلهما من الناحيتين : الفكرية والشعورية ، ثم إعادة تنظيم الأسلوب بما يحقق الإيقاع اللغوى – معبراً عن حالة الشاعر النفسية ، التى أوقفتنا على سر مأساته التى يعيشها ، والتى قد تكون أشمل من غدر اليهود بمقدسات فلسطين.

من آيات الكتاب المقدس يستدعى محمد محمد الشهاوى آية "فى البدء كان الكلمة"(١) لتكون تيمة طقسية يتخذها تكأة فى التعبير عن ذاته المتسامية المحمولة على دلالة الحب الطاهر والذى ينضوى تحت محور ثنائية الذكر والأنثى فى قصيدة "من أوراق جميل بن معمر" التى يقول فيها :

"فى البدء كنت
وكانت ألسنة: انبلاج النور فى أرجاء ذاتى وانبجاس
الماء فى خلجان عمر كاد يطويه الأفول "(٢)

ربط الشاعر – فيما سبق – بين رمزى النور أحد الدلالات الإيجابية على ظاهرة النار الدالة على الصفاء والطمأنينة ورمز الماء الذى يمكن تفسيره فى ضوء نظرية المعنى على أنه يحمل فى معناه الإشارى دلالة الحياة والبعث؛ فالنور دال الصفاء الذى يشير إلى تسامى الذات ونزوعها تجاه قيم الحب، والماء دال الحياة الذى يمنحها الخلود والاستمرارية، والجمع بين هذين الرمزين المتقابلين ظاهرياً يشى بمقدرته التقنية على ابتداع صوراً تغلب عليها الرؤية البصرية، بحيث يستطيع المتلقى متابعة حركة النور التى

(١) انجيل يوحنا، الاصحاح الأول، العدد الأول آية رقم "١" جمعيات الكتاب المقدس ١٩٧٤.
(٢) محمد محمد الشهاوى، أقاليم اللهب، ومرايا القلب الأخضر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ط ٢٠٠١ ، ص ٢٩.

تغزى ذاته، وحركة الماء المنبجس فى خلجانها، إن حضور النور يعيد لها إيمانها بالحياة وتبديد اليأس، وانبجاس الماء يمنحها الحياة، وفى هذه الاستعارة البعيدة بعدان دلاليان: النور الذى يغمر الذات يشبه الأمل الذى يشرق فى أرجائها فيعيدها إلى الوجود الفاعل وهى صورة تدل على التواصل والاستمرارية، والنور الذى يضفى على كل ما هو مظلم متوار عن الأنظار الحيوية، والإشراق فيبث فيه الطمأنينه، ويتكامل هذان البعدان الدلاليان فى صفة النور الذى يمنح الأشياء شكلها إذ ينيرها، وصورة النور فى القصيدة لا تستنفذ رغم كثافة التعبير والإيحاء ووحدة الانطباع والتأثير التى تقع عليها.

[٤] الدين الإسلامى :

من المصادر التى اعتمدها شعراء ظاهرة النار فى تشكلات الظاهرة، الدين الإسلامى، وحظيت باهتمامهم سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم - باهتمامهم يقول محمود حسن إسماعيل فى قصيدة "معجزة العنكبوت" مستحضراً حادثة هجرة النبى صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، على لسان الثعبان الذى لدغ أبا بكر الصديق رمز الوفاء والتضحية فى الضمير الإسلامى عندما حال بينه وبين رؤية النبى فى غار حراء:

نبِـــيَّ اللهِ ... يَـــا هَـــادِى ∴ وَيَـــا تَرْنيمـــةَ الحْـــادِى
وَيَـــا تسـبيحةَ الكُثُبَـــا ∴ نِ ، والرُّكبْـــانِ فـــى الْـــوّادى
وَيَـــا تَوْبَـــةَ آثَـــامِ الليـــا ∴ لـــى ... تَـــابَ إِنْشَـــادى
وَجِئْتُـــك خاَشِـــعًا ... ماتـــت ∴ نَوَافِـــثُ سُـــمِّىَ الْعـــادى
وَصَـــاحَ بقلبـــىَ الغفـــرا ∴ نُ صَـــيْحَةَ مُغْـــرَقِ صـــاد
أغـــث لهفـــى! وطهـــر نـــا ∴ ر تســـبيحى وأورادى
لـــدغت صـــفيك الصـــد يـــق حـــين هفـــا لابعـــادى
وجئـــت أغيـــث حرمـــانى بطيـــف شـــعاعك الهـــادى"[1]

(١) محمود حسن إسماعيل، نار وأصفاد، مكتبة الانجلو المصرية: القاهرة ط١ ١٩٥٩ ، ص ٢٦.

بين التجربة الصوفية والتجربة الشعرية وشائج قوية ، فكلاهما يبحث عن الحقيقة غير المتطورة، ومحمود حسن إسماعيل فى الأبيات السابقة يحاول أن يمتح أفكاره من طبقات الوعى ، ليصل بالموجودات التى تأخذ شكلاً جديدًا ينبع من أعماقه ، وهو يمر بتجربة روحية مكثفة ، ويحاول أن يتمثل التجربة الصوفية للوصول إلى الدلالات الحقيقية التى تكمن وراء هذه المرئيات، ويبنى الشاعر قصيدته على أساس درامى يعتمد بصورة كبيرة على عنصر الحوار " الديالوج " ، ليجسد لنا من خلال المؤازرة الفكرية طبيعة الصراع الدرامى فيها من خلال المقابلة بين المتحاورين : الثعبان الذى أراد أن يتطلع إلى نور النبى – صلى الله عليه وسلم – وهو فى طريق هجرته من مكة إلى المدينة حين نزل فى غار حراء وسيدنا أبو بكر الصديق صديق الرحلة، فالشاعر من خلال هذه الرؤية يلتمس لحالته النفسية حين هفت نفسه إلى رؤية النبى – صلى الله عليه وسلم – رمزاً تراثياً حين تزاحمت فى نفسه هذه الذكريات ، واستعان الشاعر فى المقطوعة السابقة بتعبيرات صوفية ، مثل إغاثة اللهفة فى " أغث لهفى ! " ، والتسبيح والأوراد والتطهر بهما حين يحتدم الشوق لرؤية النبى – صلى الله عليه وسلم – فى الفكر الصوفى ففى قوله "وطهر نار تسبيحى وأورادى " ، قصر دلالة " الشعاع " على معنى الهداية والطيف على رؤيا النبى – صلى الله عليه وسلم – فى قوله " وجئت أغيث حرمانى بطيف شعاعك الهادى ".

اتجه الشعراء إلى القرآن الكريم؛ بقصد الإفادة من معطياته للاستعانة بها فى التشكلات الجمالية فى أشعارهم؛ تارة بتضمين قصائدهم آيات قرآنية أو باستدعاء المعانى والتناص معها تارة أخرى ويعتبر شعراء الظاهرة فى حالة تناص مع الآيات

القرآنية التى ورد فيها ذكر لفظ النار(١)، وتنوعت مشتقاتها وصورها لتنتظم فيما يمكن أن نطلق عليه المعجم النارى، المتناص مع القرآن الكريم، وجاءت ألفاظه على النحو التالى: "جهنم - السعير - الحريق - المارج - سقر - الجحيم - الشواظ - اللهب - القبس - الجذوة - تفور - الوقود - السراج - الوهاج - الصاعقة - البرق - الحميم - الحرور - الشهاب - الشمس - السموم - الشوى - تصطلون - المارد - الشيطان - الدفء - نضجت

(١) انظر ما قام الكاتب برصده فى الجدول التكرارى الآتى والذى ورد فيه ذكر الآيات القرآنية التى ورد فيها لفظ النار.

السورة	رقم الآية	السورة	رقم الآية	السورة	رقم الآية	السورة	رقم الآية
البقرة	٢٤/ ٣٩/ ٨٠/ ٨١	الأنفال	١٤	النمل	٨ / ٩٠	الطور	١٤
	١٢٦/ ١٢٧/ ١٧٤	التوبة	١٧	القصص	٢٩/٤١	القمر	٤٨
	٢٠١/ ٢١٧/ ٢٢١	يونس	٨/ ٢٧	العنكبوت	٢٤/ ٢٥	الواقعة	٧١
	٢٥٧/ ٢٧٥						
آل	١٠/١٦/ ٢٤/ ١٠٣	هود	١٦/٩٨/١٠٦	السجدة	٢٠/ ٦٦	الحديد	١٥
عمران	١١٦/ ١٣١/ ١٥١		/ ١١٣	الأحزاب	٤٢	المجادلة	١٧
	١٨٣/١٨٥/١٩١	الرعد	٥/١٧/٣٥	سبأ	٢٧/٥٩/	الحشر	/١٧/٣
	١٩٢	إبراهيم	٣٠/ ٥٠	ص	٦١/٦٤	التغابن	٢٠
		النحل	٦٢	الزمر	٨/١٦/١٩		١٠
النساء	١٤٥	الكهف	٥٣	الزمر	٨/١٦/١٩	التحريم	١٠
المائدة	٢٩/ ٣٧/ ٧٢	طه	١٠	غافر	٦/ ٤١/٤٣/ ٤٦/ ٤٧/ ٤٧/ ٤٩/ ٧٢	المدثر	٣١
الأنعام	٢٧/ ١٢٨	الأنبياء	٣٩	فصلت	١٩/٢٨/ ٤٠		
		الحج	٧٢	الجاثية	٣٤		
الأعراف	٣٦/ ٣٨/ ٣٨/ ٤٤/ ٥٠/٤٧	المؤمنون	١٠٤	الاحقاف	٢٠/ ٣٤		
		النور	٥٧	محمد	١٥		
				الذاريات	١٣/١٣		

(١) لاستيفاء هذا الرصد، وعدد مرات التكرار كما وردت فى القرآن الكريم انظر الجدول التكرارى الآتى الذى قام الكاتب برصده من خلال سور القرآن الكريم.

- التنور - الدخان"(١).

من هذا الرصد يتبين أن كل ما جاء فى قصائد الشعراء المعنيين بالدراسة فى إطار ظاهرة النار يعد متناصاً مع ألفاظ ومعانى القرآن الكريم. وخير مثال على ذلك ما ورد فى قصيدة (الأعراف) لملك عبد العزيز التى تستدعى فيها الحوار القرآنى لأصحاب الأعراف فى قولها :

"دعنا على الأعراف
لا الفردوس موعدنا
ولا نار الجحيم
دعنا على الأعراف
يحجبنا الضياء
عن العذاب
عن النعيم
دعنا على الأعراف

اللفظ	عدد مرات التكرار	اللفظ	عدد مرات التكرار
جهنم	٧٢	البرق	٣
السعير	٨	الحميم	١
الحريق	٥	الحرور	١
مارج	١	الشهاب	٢
الجحيم	٢٣	الشمس	٢٠
شواظ	١	السموم	١
اللهب	١	الشوى	١
قبس	١	تصطلون	٢
جذوة	١	المارد	١
تفور	١	الشيطان	٦٣
وقود	١	الدفء	١
سراج	١	نضجت	١
وهاج	١	التنور	٢
سقر	٤	الدخان	١

يدفئنا على البعد اللهيب
وتريحنا النفحات
تنعشنا عن الجنات
يحملها النسيم "[1]

الشاعرة - فيما سبق - تتناص مع المعنى القرآنى، والذى تتضمنه سورة الأعراف فى قوله تعالى :

"... وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ۞ وَإِذَا صُرِفَتْ أَبْصَٰرُهُمْ تِلْقَآءَ أَصْحَٰبِ ٱلنَّارِ قَالُوا۟ رَبَّنَا لَا تَجْعَلْنَا مَعَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٤٧﴾ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴿٤٨﴾ "[2].

وتشكل المعجم الشعرى لدى الشاعرة من ألفاظ مستوحاه من القرآن الكريم مثل "الأعراف - الفردوس - نار الجحيم - اللهيب - الجنات".

يستدعى الشاعر مختار الوكيل الحوار القرآنى الذى دار بين الله - سبحانه وتعالى - وبين الملائكة وإبليس حول خلق آدم عليه السلام فى قصيدة "بين الجسم والروح" فيقول :

سجوداً يا ملائكتى سجوداً ∴ لآدم أقوم الأرواح طرا
أمرتكمو فمن يعصى جحوداً ∴ جعلت له جهنم مستقرا
فخروا يلثمون الترب خوفاً ∴ وحيّوا طلعة النجم الجديد
وزفوا شعرهم حباً وعطفاً ∴ وضجوا بالغناء وبالنشيد
فيالك من نشيد عبقرى ∴ تغنيه الملائكُ فى السماء

(١) ملك عبد العزيز الأعمال الكاملة مكتبة مدبولى: القاهرة "د ت" ، ص ٦٢٤ - ٦٢٥.
(٢) سورة الأعراف آيات ٤٦ : ٤٨.

لآدم والـــد الخلـــق الســـرى ∴ ومبعـــوث الهدايـــة والضـــياء
مضـــى الأمـــلاك رتـــلاً مســـتطيلاً ∴ يزفـــون التحايـــا مـــن بعيـــد
ســـوى إبلـــيس قـــد رفـــض المثـــولا ∴ وجـــاهر بالعـــداوة والكنـــود
فصـــاح الـــرب فـــى غضـــب شـــديد ∴ "ألا فاسـجد كمـا سـجد الجميـع"
فقـــال لربـــه: "أزجـــى ســـجودى ∴ لوجهـــك لا لمخلـــوق وضـــيع"
"مـن الحمـأ المهـين قـد ابتدعتـه ∴ فكيـــف أذل للحمـــأ المهـــين
وللصيد الملائك قد رفعته ∴ فتوجت السنى ممسوخ طين"(١)

ترى فى الأبيات السابقة صدى قوله تعالى :

"إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّي خَٰلِقٌۢ بَشَرًا مِّن طِينٍ ﴿٧١﴾ فَإِذَا سَوَّيْتُهُۥ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُۥ سَٰجِدِينَ ﴿٧٢﴾ فَسَجَدَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٧٣﴾ إِلَّآ إِبْلِيسَ ٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٧٤﴾ قَالَ يَٰٓإِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَيَّ ۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْعَالِينَ ﴿٧٥﴾ قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ ۖ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴿٧٦﴾ قَالَ فَٱخْرُجْ مِنْهَا فَإِنَّكَ رَجِيمٌ ﴿٧٧﴾ وَإِنَّ عَلَيْكَ لَعْنَتِيٓ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴿٧٨﴾"(٢).

لقد تشكل المعجم الشعرى لدى الشاعرة - فيما سبق - من ألفاظ مستدعاه من القرآن الكريم مثل : "جهنم - النجم - الضياء - إبليس - الحمأ - السنى".

من هنا يتضح مدى إفادة شعراء الظاهرة من المعطيات الفنية للتراث الدينى بالقدر الذى مكنهم من الفهم الجيد لطبيعة النار بوصفها ظاهرة تتمو فى أشكال متباينة

(١) مختار الوكيل، الزورق الحالم، دار المعارف: القاهرة ط٢ "د ت" ، ص ٨٥ - ٨٧.
(٢) سورة ص : ٧١ - ٧٨.

جعلتها "من أكثر العوامل التصويرية قابلة للجدل - الفنى - فهى وحدها ذات وموضوع فى آن"(١)، لما تمتاز به من الشمول والإحاطة، باعتبارها مصدراً ملهماً للنشاط الإنسانى.

وإن كان استدعاء الشاعر المعاصر للرموز المسيحية أكثر عمقًا وكمًا ، ربما لإحساسه بنوع من الحرية أمام الرموز المسيحية ، لأن التصور المسيحى لا يرفض التصرف فى الأحداث، حين تكتسب من خلال هذا التصرف جلالاً وعمقًا ، فكثرت الرموز التى تتناول الصلب والفداء والتضحية كما جاء فى قصيدتى ، " دماء لومومبا " لأحمد عبد المعطى حجازى ، و " العشاء الأخير " لأمل دنقل.

كما انبثقت رموز أخرى تعبر عن قضايا نعيشها فى واقعنا المعاصر كقضية الخيانة ، وبيع المضير والتنكر للمبادئ ورأينا ذلك من خلال الإسقاط على شخصية يهوذا على نحو ما جاء فى قصيدة " العشاء الأخير " لأمل دنقل ، فيهوذا شخصية تراثية لها دلالة رمزية على الخيانة والغدر فهو الذى تنكر لتعاليم السيد المسيح عليه السلام – كما ورد ذكرها فى التراث الدينى المسيحى – وغدر به وكفر بمبادئه ، وسلمه لأعدائه من أجل المال.

وسيرة النبى – صلى الله عليه وسلم – مليئة بالأحداث التى استطاع الشاعر المعاصر أن يسقطها على الحاضر دون أن يمس جلالها وعظمتها ، منها ما يتعلق بتحمله الآلام من أجل المبدأ، وهجرته إلى المدينة وظروف أحداثها على نحو ما رأيناه فى قصيدة " معجزة العنكبوت " لمحمود حسن إسماعيل.

فالشاعر المعاصر حينما لجأ إلى التراث الدينى مستلهماً أنماطه وأبعاده الفكرية ومتخذًا من رموزه أقنعة ليحاكم نقائص الواقع من خلاله ، ولوحظ أن الشعراء اتخذوا من

(١) غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى، "ترجمة: نهاد خياطه"، دار الأندلس بيروت، لبنان ط١ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص ١٠٠.

الشخصيات الدينية أقنعة وظفوها من أجل ذلك ، فى محاولة جادة وحيلة فنية لخلق موقف درامى بعيدًا عن التسطيح والمباشرة ، والسير بالقصيدة المعاصرة فى اتجاه التجريد والعمق ، ففى قصيدة " دماء لومومبا " لأحمد عبد المعطى حجازى والتى تناولنا مقطعاً شعرياً منها يستخدم الشاعر رمز حوارى المسيح الذين اكتفوا بالبكاء حول الصليب ، وكل ما فعلوا أن جدلوا فوق رأسه السعف تتويجاً لمسيرته للتعبير عن سلبية المثقف / المواطن العربى ، وتنديد بالواقع السياسى المعاصر ، وصياغة فنية للتنديد بالوضع الراهن ، وإسهام جميع الأنظمة السياسية فى ضياع فلسطين ، فكما فرط حوارى المسيح وتلاميذه فيه وغدر به أحد المقربين له وهو يهوذا فكانت النتيجة أن تمكن منه العدو وقتله، فكذلك فرطت الأنظمة السياسية بالوطن العربى فى فلسطين ، وتآمر بعض أبنائها فى الداخل والخارج فكانت النتيجة ضياع القضية الفلسطينية، والشعر يحاول أن يفسر مصدر القلق والألم الذى يحسه الإنسان المعاصر ، وهكذا أصبح الرمز الدينى يحمل هموم الواقع المعاصر من خلال رحابة مدلوله.