تجليــات القنــاع في شعر المغـامــرة حتى نهايــة العصــر الأمــوي

إعداد

أمنية محسن محمد القصاص

إشـراف

أ.د/ أشرف محمود حنفي نجا
أستاذ الأدب والنقد
كلية التربية - جامعة عين شمس

أ.د.م/ عبد العزيز نبوي يوسف
أستاذ الأدب العربي المتفرغ المساعد
كلية التربية جامعة- عين شمس

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوعًا بعنوان: تجليات القناع في شعر المغامرة حتى نهاية العصر الأموي، وقد اشتملت على مقدمة موجزة وضحت أهمية الدراسة والمنهج الذي أتكأت عليه، ثم شرعت الدراسة في تعريف المغامرة لغة واصطلاحًا، علاوة على تعريفها في بعض الدراسات الأجنبية، كما حددت المقصود بالشاعر المغامر الذي تنطبق عليه سمات خاصة تميزه عن أقرانه ببطولاته النادرة وأفعاله الخارقة، كما تناولت هذه الدراسة تعريف مفهوم القناع لغة واصطلاحًا، ثم شرعت في بيان أنواع القناع التي تجلت عبر الأشعار التي جسدت تجارب المغامرات في الشعر العربي القديم عبر دراسة ثلاث فئات من الشعراء المغامرين وهم؛ الصعاليك والفرسان والعشاق؛ ومن ثم اختصت هذه الدراسة أولًا بالقناع المادي البسيط الذي كان يمثل أداة رئيسة من أدوات الشاعر المغامر يرتديها أثناء خوض مغامراته كي يتخفى عن الأنظار حتى يحقق انتصاره، ثم يقوم بالإفصاح عن ذاته ويكشف عن قناعه مفتخرًا بفعلته المتهورة، ثم تناولت الدراسة اللون الآخر للقناع الذي تجلى عبر تجربة المغامرة لدى الشاعر القديم؛ وهو القناع بمعناه

الخيالي الذي يمكننا أن نستنبطه من مضمون القصـيدة الشـعرية، فالشـاعر المغـامر يتقنـع وراء أسطورة خيالية يحاول من خلالها أن يعلو بذاته الداخلية ليثبت انفـراده وتميـزه عـن بني جنسه؛ فيتخذ من هـذا القنـاع الخيـالي نوعًـا مـن التعـويض النفسـي لرغبـات مكبوتـة طالما عانى منها كافة فئات المغامرين، ثم نخلص في خاتمة هذه الدراسة إلى نتـائج جليـة من أهمها إمكانية تطبيق تقنيات البناء السـردي ومنهـا تقنيـة القنـاع علـى الـنص الشـعري القديم وهذا ما يميزه في ساحة الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: المغامرة – الشاعر المغامر- الرمز - القناع – الأسطورة.

Abstract

This study investigated a topic entitled: “The Manifestations of the Mask in the Poetry of Adventure until the end of the Umayyad era”. It falls into a brief introduction that highlighted the significance of the study and the methodology on which it relied. Then, the study proceeded to define adventure in language and convention, in addition to defining it in some foreign studies. The study also set what is meant by the adventurous poet who is marked by special features that distinguish him from his peers by his rare heroism and supernatural deeds. This study also addressed the notion of the concept of the mask in language and convention, then proceeded to illustrate types of mask that were referred to in the poetry that depicted experiences of adventure in ancient Arab Poetry through studying three categories of adventurous poets, i.e. tramps, knights and lovers. In this context, this study was first concerned with the simple material mask, which was a main tool of the adventurous poet that he adopted during his adventures in order to hide from view until he achieved his victory, then he disclosed himself and revealed his mask proud of his reckless act, then the study examined the other dimension of the mask that was manifested through the adventure experience of the

ancient poet; It is the mask in its imaginative sense, which we can deduct from the content of the poem. The adventurous poet is disguised behind an imaginary myth through which he tries to transcend his inner self to prove his uniqueness and distinction from the sons of his race, getting from this fictional mask a kind of psychological compensation for repressed desires from which all groups of adventurers always suffered, then we draw in the conclusion of this study clear results, the most important of which is the possibility of applying narrative plot techniques, e.g. the mask technique to the ancient poetic text, and this is what distinguishes it in the arena of contemporary critical and literary studies.

Key words: adventure - adventurous poet - symbol - mask – myth.

تجليــات القنــاع في شعر المغـامــرة حتى نهايــة العصــر الأمــوي

إعداد

أمنية محسن محمد القصاص

إشـراف

أ.د/ أشرف محمود حنفي نجا
أستاذ الأدب والنقد
كلية التربية - جامعة عين شمس

أ.د.م/ عبد العزيز نبوي يوسف
أستاذ الأدب العربي المتفرغ المساعد
كلية التربية جامعة- عين شمس

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

فيتناول هذا البحث تجليات القناع في تجربة المغامرة في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، وعلى الرغم من أنّ "القناع" مصطلحٌ مسرحيٌّ في الأساس، ثم صار تقنية فنية حداثية أكثر تركيبًا وتعقيدًا، يوظّفها الشعراء المحدثون للتعبير عن رؤاهم وأفكارهم حيالَ مأساة الإنسان العربي المعاصر بشكل غير مباشر، فإنَّ لهذا المصطلح – على ما يبدو- إرهاصًا فنيًّا، وحضورًا فكريًا وشعوريًا في الشعر العربيّ القديم، يندّ عن مفهومه الفني المعاصر، لكنه يبدو مقبولًا ومقنعًا على مستوى التوظيف الفني حتى ولو كان بسيطًا ساذجًا لكونه يتناسب وطبيعة الواقع المادي البسيط الذي يحياه الشاعر العربيّ القديم، ولا سيما أن القناع – بوصفه رمزًا- يتلاءم وطبيعة فعل المغامرة، وما يغشى أحداثها من مخاطر وأهوال؛ حيث يتخذه الشاعر المغامر وسيلة للتخفِّي تُمكِّنه من التعبير عن المواقف المختلفة التي يصورها في شعره في حرية وسهولة، إما مداراةً واستتارًا

لخروجه على العادة أو العرف، وإما اعتدادًا بذاته لظفره ببغيته في خفية دون الوقوع في شرَك الإخفاق والهلاك،الأمر الذي يضفي على شعره مسحة طرافة وتشويق.

ومن ثم كان هذا البحث قراءة نقدية كشفية، تحاول استثمار مناهج قراءة الشعر المعاصر في استشراف إمكانات درامية يمكن أن تتوافر في الخطاب الشعري القديم والتعرف على النماذج الأولى لحضور القناع الرمز بوصفه أداة تعبيرية يتوسل بها الشاعر لوصف تجربته الإنسانية.

وقبل الولوج إلى معالجة الظاهرة - موضوع البحث - يجب الإلمام بحَدِّ مصطلح المغامرة Adventure، الذي تمثل شريحته الشعرية مجالًا خصيبًا لتجلي تقنية القناع وبخاصة أنه مصطلح يبدو، وكأنما تعتريه مسحة غموضٍ أو غرابة، ولكنّ استجلاء أصوله اللغوية التي تتلاقى إلى حد كبير مع دلالته اصطلاحيًا يكشف عن شيوع استخدامه في الأدبين العربي والغربي.

فالمغامرة في اللغة: " الغَمْرَةُ: الشدةُ، وغمرةُ كل شيء: مُنْهَمَكُهُ وشِدَّتُهُ؛ كغمرة الهمّ والموت ونحوهما. وغمرات الحرب والموت وغمارها: شدائدها.....وشجاعٌ مُغامرٌ: يغشَى غَمَراتِ الموت، وهو في غَمْرَةٍ من لَهْوٍ وسُكْرٍ، وقوله تعالى: "وذَرْهُمْ فِي غَمْرَتِهِمْ حَتَّى حِينْ" قال الفراء: أي جهلهم، وقال الزجاج: في غَمَرَاتِهِم أي في عمايَتَهِم وَحَيْرَتِهِمْ.وقال أبو عمرو: "رجلٌ مُغَامِرٌ إذا كان يقتحم المهالك"(١)، والمغامر هو "من رمى بنفسِهِ في الحرب إمَّا لتَوَغُّلِهِ وَخَوْضِهِ فيها، وهو مُدْرِكُ أَسْرَارَهَا، وإمَّا لِتَصوُّرِ الغَمَارَةِ منه، وقد سُتِرَ عنه وجه النجاة، كما جعلت الغمرة مثلًا للجَهَالةِ التي تَغْمُرُ صَاحبه."(٢)، كما أن المغامر يعتلي أقصى درجات الشجاعة، فهو شجاع لا يبالي هولًا، ولا يردعه شيء؛ وقد قال ابن السِّكِّيت في كتاب الألفاظ:"العرب تجعل الشجاعة في أربع طبقات، تقول: رجلٌ شجاعٌ، فإذا كان فوق ذلك، قالوا: بطل، فإذا كان فوق ذلك، قالوا: بُهْمةٌ، فإذا كان فوق ذلك، قالوا: أَلْيَس."(٤) والأَلْيَس هو الشجاع المغامر الذي لا يبالي الحرب ولا يروعه هولها.

وبناءً على الاستقصاء اللغوي لمصطلح المغامرة، نتبين أن المغامرة منزلة تفوق البطولة والشِّدة، وتمثِّل الدرجة القصوى في درجات الشجاعة. أما البطولة، فمنزلتها دون المغامرة "حيث يقال: رجل بَطَل؛ أيّ بَيّن البَطالة والبُطولة: أي شُجَاع تَبْطُل جِرَاحته فلا يكتَرِثُ لها ولا تَبْطُل نَجَادته، وقيل: إنما سُمّي بَطَلاً لأنه يُبْطِل العظائم بسَيْفه فيُبَهْرجُها، وقيل: سُمِّي بَطَلاً لأَن الأَشدّاءِ يَبْطُلُون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأَقران فلا يُدْرَك عنده ثَأْر من قوم أَبْطال، وبَطَّالٌ بَيّن البَطالة والبِطالة" (٥)، ومن ثم نلحظ فارقًا جوهريًا بين معنى المغامرة والبطولة، حيث ينحصر معنى البطولة في الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعًا يملأ نفوسهم له إجلالًا وإكبارًا(٦)، ولكنّ المغامرة يسيطر عليها رُعُونة الحدث (أي التهور وعدم الاكتراث)؛ فكل مغامرٍ بطل تتوافر فيه سمات البطولة، وليس كل بطل مغامرًا.

فالمغامرة في الأصل ما هي إلا تجربة إنسانية يخوضها المرء لتحقيق غايات اجتماعية ونفسية محددة، تسمو به إلى منزلة البطل الأسطوري الذي يتفوق على أقرانه في بلوغ مرامي البطولة والشجاعة على نحو غير معتادٍ ولا مألوفٍ، فهي إذن موقف ينبع من أعماق صاحبه، وحلمٌ يسعى جاهدًا إلى تحقيقه لمواجهة الحياة، بشتى الوسائل التي قد يتكبد- من أجل بلوغه- أضرارًا جسدية ومعنوية ونفسية؛ نتيجة ما يعتور المغامرة من شدائد ومخاطر يغشاها المغامر؛ إمَّا عالمًا بأسرارها لكثرة التوغُّل والخوض فيها، وإما مدفوعًا إليها لانفعالٍ أو غفلة، جاهلًا بطوق النجاة منها.

وأدب المغامرات (Adventures Literature) لون من الأدب العالمي الذي شاع مصطلحه في الدرس الأدبي الحديث عند الغربيين، وكانت نشأته في نهايات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في فرنسا وإنجلترا وأمريكا، ثم وجد سوقًا رائجة في الاتحاد السوفيتي، وهو نوع من القصص السردي الذي يحكي أحداثًا غير عادية، سواء أكانت حقيقية أم خيالية، وتتسم زمكانيته بأجواء الرومانسية، كما يغمرها عنصرا الإثارة والتشويق(٧). وهو أدب يعالج المغامرة بوصفها حدثًا أو مجموعة من الأحداث التي تتم

على نحوٍ ينأى بها عن المألوف في الحياة اليومية، وعادة ما يجمع بين الفعل الخطر والعنيف، وغالبًا ما تتميز قصصه بالإيقاع السريع، بينما يقلّ في بنائه التركيز على الحدث الرئيس والشخصيات، وكذلك سائر المكونات الخاصة بإنتاج العمل الأدبي(٨).

وقد غَنِيَ الشعر العربي منذ أقدم عصوره بتجارب المغامرات الإنسانية المثيرة التي ولّدتها الحياة الصحراوية وقسوتها وشظفها، والصراع الدائر فيها من أجل العيش والبقاء على نحو ما نجد ذلك في تجربة الشعراء الصعاليك، أو دعت إليها المعارك والحروب بهدف الدفاع عن الحيّ والقبيلة على نحو ما وجدنا في مغامرات شعراء فرسان القبائل في الجاهلية، أو أفرزتها الرغبة العاطفية الجامحة في الظفر بلقاء الحبيبة، وإشباع حاجات الشاعر العاطفية التي اختص بها المغامرون العشاق من شعراء الغزل في العصرين الجاهلي والأموي، الذين تحدُّوا أعراف المجتمع العربي، وأعلنوا مشاعرهم تجاه معشوقاتهم بلون من الجرأة التي يأباها الذوق العربي الأصيل.

وقد اتخذ هؤلاء الشعراء المغامرون جميعًا المغامرة سبيلًا للتنفيس عن رغبات مكبوتة، والتعويض عن عقد نقص أصابتهم، فانطلقوا يعبرون عن رغائبهم الضائعة وأحلامهم المسلوبة عبر هذه المغامرات المثيرة التي سجلوها في أشعارهم؛ سواء أكانت تجارب حقيقية خاضوها، أم تأملات خيالية لم يكن لها أثر واقعي.

واستطاع الشاعر القديم بدافع الحكي وغوايته أن يسجل مغامراته في قصائده، متوسلًا- على نحوٍ لا شعوريٍّ- بالنسق القصصي الجذاب الذي توافرت فيه كثيرٌ من آليات السرد؛ حيث تجلت خلاله تقنيات الحوار، والسرد الزماني والمكاني للأحداث، وحضور الشخصيات الرئيسية والثانوية، بالإضافة إلى حركة سير أحداث المغامرة من حيث الترتيب والسرعة في التنفيذ، والصعود بالأحداث، حتى تصل إلى ذروة التعقيد، ثم الوصول للحظة الانفراج مع نهاية التجربة.

كما برزت تقنية القناع وسيلةً تعبيرية من وسائل الأداء الشعري في تجربة المغامرة بوصفها أداة للتخفّي أو الهروب أحيانًا، يتكئ عليها الشاعر العربي في تصوير

تجربته المحفوفة بالمخاطر، ويجسد أحداثها حياةً مرئية مسموعةً، وقبل الولوج في عرض مستويات توظيف القناع في شعر المغامرة، يجب بداءة تسليط الضوء على بيان حدّ القناع عبر مستوييه اللغوي والاصطلاحي.

أولًا- القناع لغةً واصطلاحًا:

ورد في مادة (قَنَعَ) من لسان العرب "القِنَاعُ والمِقْنَعَةُ: ما تَتَقَنَّعُ بِهِ المَرْأَةُ مِنْ ثَوْبٍ يُغَطِّي رَأْسَهَا وَمَحَاسِنَهَا. وأَلْقَى عَنْ وَجْهِهِ قِنَاعَ الحَيَاءِ،على المَثَل. وَقَنَّعَهُ الشَّيْبُ خِمَارَهُ: إِذَاعَلَاهُ الشَّيْبُ...والْمِقْنَعَةُ ما تُقَنِّعُ بِهِ الْمَرْأَةُ رَأْسَهَا، قال الأَزْهَرِيُّ: ولا فَرْقَ عِنْدَ الثِّقَاتِ مِنْ أَهْلِ اللُّغةِ بَين القِنَاعِ والمِقْنَعَةِ..... وفِي حَدِيثِ بَدْرٍ: فَانْكَشَفَ قِنَاعَ قَلْبِهِ، فمَاتَ؛ قِنَاعُ القَلْبِ: غِشَاؤُهُ، تَشْبِيهًا بِقِنَاعِ الْمَرْأَةِ....وفي الحديث أَتَاهُ رَجُلٌ مُقَنَّعٌ بِالحَدِيدِ؛ هُوَ المُتَغَطَّى بالسِّلاحِ؛ وَقِيلَ: هو الذي على رَأْسِهِ بَيْضَةٌ، وهِيَ الخُوذَةُ، لأَنَّ الرَّأْسَ مَوْضِعُ القِنَاعِ، وفي الحديث: أنه زَارَ قَبْرَ أُمِّهُ فِي أَلْفِ مُقَنِّعٍ، أي في أَلْفِ فارِسٍ مُغَطًّى بالسلاحِ، وَرَجُلٌ مُقَنَّعٌ بالتشديد أَيْ عَلَيْهِ بَيْضَةٌ وَمِغْفَرٌ"[٩]، كما ورد في معجم مقاييس اللغة "وقناع المرأة معروف لأنها تديره برأسها، ومما اشْتُقَّ من هذا القناع قولهم: قَنَّعَ رَأْسَهُ بالسَّوْطِ ضَرْبًا كأنه جعله كالقناعِ له."[١٠]

وتحيلنا هذه التعريفات اللغوية للقناع إلى معناه المادي الظاهر الذي يهدف إلى التنكُّر والتخفِّي، وإخفاء هُويّة الذات عن الآخر بغطاء يشمل الرأس، ويحجب ملامح الوجه، وقد استخدمه الإغريق في بداية الأمر أثناء تأدية بعض طقوسهم الدينية، ثم تطور لديهم حتى غدت له وظيفة مسرحية فنية، حتى توسَّل به ممثلو المسرح الإغريقي أثناء تأدية أدوارهم التمثيلية، وصار "يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحية"[١١]، وليس هذا المعنى غريبًا عن حياة العربي القديم، فقد شاع عند العرب ما يُعرف باسم السماجة؛ وهي ظاهرة تشبه ما يعرف اليوم بالأداء التمثيلي الهزلي، فكان أصحاب السماجة يحاكون حركات بعض الناس، ويمثلونهم في أصواتهم، ويظهرون في مظاهر مضحكة، ويعتمدون على ارتداء الأقنعة على وجوههم بغرض

التنكر[١٢]. ونخلص من ذلك كله إلى أن القناع – من حيث دلالته اللغوية- هو الوسيلة المناسبة التي يتخذها المرء لإخفاء معالم وجهه، وهويته الذاتية، أيًّا كان سَمْته ورَسْمه ومادته المصوغ منها.

أما القناع اصطلاحًا، فقد تعددت تعريفاته في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة؛ حيث ذكر الدكتور جابر عصفور أن" القناع يتخذه الشاعر المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبًا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطقُ القصيدةُ صوتَها، وتُقدّمها تقديمًا متميزًا يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على قصيدة القناع، وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة، يخيل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئًا فشيئًا أن الشخصية- في القصيدة - ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبًا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة."[١٣]

ثم استتبع ذلك فيضٌ من الدراسات النقدية التي ذهبت إلى أن تقنية القناع تُعدُّ وسيلة رمزية لتجسيد حالة التخفِّي التي يستتر وراءها الأديب أو الشاعر في إبداعه الفني بغرض التنفيس عن مكبوتات اجتماعية، وشواغل فكرية يصعب عليه البوح بها؛ فيلجأ إلى توظيف القناع حتى يحدث " التماهي بين الشاعر والشخصية الأسطورية أو التاريخية أو الدينية أو التراثية أو الاجتماعية، على اعتبار أن القناع يعني حضور الغائب أي الشخصية الرمز، وغياب الحاضر أي الشاعر."[١٤]

فالقناع إذن يُعدُّ أحد أشكال الرمز في الصورة الشعرية؛ وهو يستوحي من الرمز وظيفته الإيحائية، حيث يمثل الرمز "طريقة في الأداء الأدبي تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلا من تقريرها أو تسميتها أو وصفها."[١٥]

ويُعدُّ القناع إحدى تقنيات التصوير الرمزي في الشعر العربي القديم؛ حيث ذهب الدكتور نجيب البهبيتي إلى أن الشعر الجاهلي عرف صورًا عدة للتعبير الرمزي حتى عدَّ القصصَ الغرامية- مثل قصة المرقِّش الأكبر، وقصص غرام امرئ القيس ولهوه، وقصة عنترة- إحدى صور الرمز، بل، عدَّ الافتتاحية الغزلية عند الجاهليين أيضًا وجهًا من وجوه التعبير الرمزي؛ بحيث تصير المرأة وأسماء النساء التقليدية فيها رمزًا لعواطف وانفعالات نفسية.(١٦)

أولًا- القناع المادي الملموس:

عرف الشاعر العربي القديم القناع بمعناه المادي الظاهر، وتردد في أشعاره التي تجسد مغامراته الإنسانية بوصفه أداة يتحصن بها الشاعر ليخوض مغامرته آمنًا على نفسه، متخفيًا عن أعين الرقباء؛ حيث اتخذه **المغامر الفارس** وسيلة لإخفاء هُويته في ساحة الحرب والقتال، بهدف إخافة أعدائه، والتسلل إلى صفوف خصومه، واتقاء ضربات سيوفهم ورماحهم، والإفلات من ملاحقة قاصديه، وإحراز النصر دون النيل منه؛ فهذا **أعشى همدان** - وهو من أشهر فرسان بني أمية المغامرين - يهجم على كتيبة أعدائه متسربلًا بظلام الليل البهيم، تارةً مقنَّعًا وأخرى حاسرًا، يقول:

أَتَسَرْبَلُ الليلَ البَهِيمَ وَأَسْتَرِي فِي الليلِ إِذْ لا يَسْتَرُونَ وأَوجِفُ
مَا إِنْ أَزَالُ مُقَنَّعًا أَوْ حَاسِرًا سَلَفَ الكَتِيبَةِ والْكَتِيبَةُ وُقَّفُ(١)

كما نجد **تأبطَ شرًّا** الشاعر الصعلوك المغامر يعترف بارتدائه القناع، أثناء قيامه بإحدى غاراته الليلية، مؤثِرًا إتمام مغامرته حتى لو وافته المنية، وهو على حاله المقنَّعة، يقول:

وَكُنْتُ أَظُنُّ المَوْتَ فِي الحَيِّ أَوْ أُرَى أَلَذَّ وأُكْرَى أَوْ أَمُوتَ مُقَنَّعَا (٢)

كما يتخذه **المغامر العاشق**– هو الآخر- حيلةً ذكية يخفي بها ملامح هويته حين يخوض مغامرته العاطفية ليلًا مع محبوبته، مخاطرًا بنفسه، ثم يخرج متقنعًا آمنًا من حيّها دون أن يفتضح أمرهما، يقول **عمر بن أبي ربيعة:**

فَأَتَيْتُهُمْ عِنْدَ الْعِشَاءِ مُخَاطِرًا أَقْبَلْتُ حَذِرَ الأَنِيسِ ولَيْسَ شَيْئًا يَسْمَعُ
أُخْفِي مِشْيَتِي مُتَقَنِّعًا وَأَخُو الْخَفَاءِ إِذَا مَشَى يَتَقَنَّعُ(٣)

ويستحيل القناع بين يدي عمر بن أبي ربيعة حُلَّة نسوية يستتر في هيئتها؛ حيث يأتي معشوقته زائرًا في إحدى الليالي المقمرة، ثم يخرج بعد لقائه إياها في هدأة الليل، متخفيًا بين أختَيْها في مطرف وبُرد، دون أن ينتابه أدنى إحساس بالعار أو المهانة، وكأنه إحدى فتيات الحي الذي تقيم فيه صاحبته، كيلا يفشو سرُّه، ولا يفتضح أمره؛ يقول:

فَقَالَتْ لأُخْتَيْهَا: أَعِينَا عَلَى فَتًى أَتَى زَائِرًا والأَمْرُ لِلأَمْرِ يُقْدَرُ
فَأَقْبَلَتَا فَارْتَاعَتَا ثُمَّ قَالَتَا: أَقِلِّي عَلَيْكِ اللَّوْمَ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
فَقَالَتْ لَهَا الصُّغْرَى: سَأُعْطِيهِ مِطْرَفِي وَدِرْعِي وهَذَا البُرْدَ إِنْ كَانَ يَحْذَرُ
يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِّرًا فَلَا سِرُّنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
كَانَ مِجَنِّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتَّقِي ثَلاثُ شُخُوصٍ كَاعِبَانِ ومُعْصِرُ (٤)

ولم يقتصر تصوير عمر لارتداء القناع على نفسه فحسب؛ بل صوَّر محبوبته وهي تتقنع، لتحجب هويتها، قاصدة إلى الخلاء في جنح الليل المظلم- بعيدًا عن أعين الحراس والوشاة- تلبيةً لدعوة عاشقها، يقول:

حَتَّــى إِذَا مــا الَّليــلُ جَــنَّ ظَلامُــهُ وَرَقَبْــتُ غَفْلَــةَ كَاشِــحٍ أَنْ يَمْحَــلَا
واسْــتَنْكَحَ النَّــوْمُ الــذِينَ نَخَــافُهُمْ وَرَمَــى الكَــرَى بَــوَّابَهُمْ فَتَخَــبَّلَا
خَرَجَــتْ تَــأَطَّرُ فِــي الثِّيَــابِ كَأَنّهــا رِيــحٌ تَسَــنَّتْ عَــنْ كَثِيــبٍ أَهْــيَلَا
فَجَلَا القِنَاعُ سَحَابَةً مِشْهُورَةً غَرَّاءَ تُعْشَى الطَّرْفَ أَنْ يَتَأَمَّلَا (٥)

وهنا تبدو نرجسية عمر بشكل جليّ، حين يجعل الفتاة المحبوبة- وهي المطلوبة المرغوبة - ترتدي القناع، وتتلمس الحيل لتخفي هُويتها حتى تتمكن من لقاء عاشقها حتى لا يفتضح أمرها بين الناس، ولعلَّ حرص المحبوبة على التقنع والتستر عن أعين الناس في ثياب الليل المظلم، لَيُعدُّ اعترافًا ضمنيًا بخطر هذه المغامرة العاطفية التي تخوضها، لكونها تنافي الأعراف الاجتماعية السائدة في البيئة الحجازية في المجتمع الأموي آنذاك.

وثمة شاعر آخر من عشاق العصر الأموي الذين ينحون في غزلياتهم منحى الاتجاه الحسيّ، يصرح بارتدائه القناع مؤثِرًا التخفي في إحدى مغامراته النسائية؛ وهو العرجي (عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان) الذي كان "يُحسُّ بغزله إحساسًا واضحًا بحلاوة المغامرة، وبأنَّ الطيّبات لا تسلم إلَّا للمتهافت عليها والمتسارع إلى قطفها دون تأفف وتردد من مغبة الأمر الحاصل؛ ونتيجةً لذلك كان دائم الفخر والاعتزاز بنفسه؛ فكان لا يأبه بالمخاطر، ويرى في ملذات الموعد الغرض الأسمى للحب، فهو لم يعشق امرأة واحدة، بل كان يتتبع المرأة الجميلة أينما وجدت، ولا يجد عارًا في التنكُّر، ولو بزيٍّ بدويٍّ في الوصول إلى حاجته، إنه لاشك من أولئك الشعراء الذين ألزموا أنفسهم وقلوبهم التفكر في النساء والغزل"(٦)؛ حيث يقول:

وَمَجْلِسٍ خَمْسٍ بِهِ مَوْهِنًا تَوَاعَدْنَهُ إِذْ أَرَدْنَ اجْتِمَاعَا
بَعَثْنَ رَسُولًا كَتُومًا لِمَا أَرَدْنَ إِذَا مَا الرَّسُولُ أَذَاعَا
إِلَيَّ بِأَنْ إِيتِنَا وَاحْذَرَنْ وَقَاكَ الرَّدَى أَهْلَنَا والشِّنَاعَا
عِدَاةَ لَنَا الدَّهْرَ لا يَغْفُلُونَ إِذَا وَجَسُوا نَظَرًا واسْتِمَاعَا
فَأَقْبَلْتُ أَمْشِي كَمَشْيِ الفَنِيقِ رَأَتْهُ المَخَاضُ فَطَارتْ شَعَاعَا
عَلَيَّ كِسَاءٌ تَقَنَّعْتُهُ عَلَى سُنَّتِي خَشْيَةً أَنْ يُذَاعَا
بِمَمْشَايَ أَنْ كَاشِحٌ رَانِئٌ فَلَمَّا بَلَغْتُ كَشَفْتُ الْقِنَاعَا(٧)

فالعرجي يكشف عن إحدى مغامراته النسائية التي خاضها مرتديًا كساءً يتقنع به لستْر هويته، وهو يقصد إلى لقاء صاحبته، ماشيًا مشية الفحل الأوحد على رأس القطيع تعروه نزعة هياج وشبق، فإذا لمحته النوق المخاض فرت خيفةً منه، حتى إذا ما بلغ مكان لقائه بالحبيبة وأمن الإفلات من مراقبة عدوه ومبغضه، أسقط عن وجهه القناع ليهنأ بلقاء صاحبته.

وعلى هذا النحو حضر القناع بصورته المادية البسيطة في الشعر القديم وأمسى من أدوات الشاعر المغامر في أثناء خوض مغامراته، كما صار أداة من أدوات القنص والظَفَر والنصر تستلزمها المغامرة والفروسية، ولا سيما في ساحة الحرب والقتال، كما تجلى القناع بوصفه حيلةً للتخفي والتستر في مجال الغزل واللهو والقصف من أجل بلوغ الغاية، ومواجهة الحياة بشكل من أشكال التمرد بالخروج على العرف والعادة في المجتمع القبلي القديم.

ثانيًا- القناع على مستوى المضمون:

أما مصطلح القناع بمفهومه الضمني الوارد في معاجم المصطلحات الأدبية، فهو يجسد حالة التماهي وراء إحدى الشخصيات التي ينسجها الشاعر من وحي خياله،

ويتلبس بها ويستنطقها لتعبر عن كوامن أفكاره، ومن ثم تأخذ هذه الشخصية التي يستدعيها الشاعر واحدًا من مواقف ثلاثة؛ إما أن يتحد بها ويتخذ منها قناعًا يبث من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدمًا صيغة ضمير المتكلم، وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثًّا إليها ومستخدمًا صيغة المخاطب، وإما أن يتحدث عنها مستخدمًا صيغة ضمير الغائب(٨).

وقد حاول الشاعر المغامر أن يوظف القناع في الشعر القديم بهدف إخفاء معالمه الحقيقية وراء بعض الأقنعة الأسطورية التي يتخيلها، ويجعلها معادلًا موضوعيًّا(٩) لنفسه، ومن ثم صار القناع بمعناه الضمني وسيلة حيوية تسمح له أن يطلق عنان خياله ليصور مخلوقات غيبية وكائنات خرافية تتلاءم مع عاملي الجذب والإثارة اللذين تتطلبهما تجربة المغامرة؛ "والشاعر بهذا الأسلوب يحقق حالة من الاتحاد والامتزاج بينه وبين القناع بحيث يصبحان معًا كيانًا جديدًا، لايمثل الشاعر تمام التمثيل ولا يمثل الشخصية تمامًا أيضًا أي يتوحد مع صوت الشخصية توحدًّا فنيًّا رائِعًا."(١٠)

وربما نجد تفسيرًا نفسيًّا يبرر لجوء الشاعر المغامر لهذا اللون من التقنع الخيالي- الأسطوري- الذي لجأ إليه في شعره، وهو علو الذات الداخلية لديه، ومحاولته في إثبات تميزه وانفراده عن غيره من بني جنسه؛ فيتخذ من هذا القناع الخيالي - الذي يرسمه لنفسه، ويبرز قواه الخفية، وقدراته الفائقة من خلاله- نوعًا من التعويض النفسي لرغبات مكبوته طالما عانى منها العديد من المغامرين، وكأنه يصنع بخياله بُرجًا عاجيًّا يعيش فيه قصة أسطورية خارقة تكسبه شهرة أبطال الملاحم الأسطورية القديمة؛ ومن ثم سيطر القناع الأسطوري على بعض النماذج الشعرية لتجارب الشعراء المغامرين من خلال تماهي شخصية المغامر وراء بعض الكائنات الغيبية والحقيقية، ومنها:

- قناع الذئب:

وفيه يتخفَّى الشاعر المغامر وراء هذا الحيوان المفترس؛ فيستنطقه ليعبر عن حقيقة حياته المشردة التي تشابهت كثيرًا– بعد تصعلكه– بحياة ذلك الحيوان المفترس، متخذًا منه وسيلة يستعرض من خلالها قواه الخارقة، وقدراته الفائقة التي يتميز بها عن غيره من بني جنسه؛ فهذا تأبط شرًّا يجعل الذئب قناعًا يُسقط عليه ظروف واقعه المعيش بتفاصيله الدقيقة، مؤكدًا أن هذا الذئب الذي يعيش معه في الوادي نفسه يكاد يكون نظيره في الحياة؛ فحياتهما متشابهة في كثير من ملامحها حتى يبدوا وكأنهما رفيقان قد اتفقا فيما بينهما على طبيعة هذه الحياة التي يحيانها على نحو من التوحد، ومن خلال هذا التفاعل والتماهي بين أنا الشاعر وأنا الذئب يتشكل نسيج القناع، يقول:

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ ... بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالخَلِيعِ المُعَيَّلِ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إنَّ شَأْنَنَا ... قَلِيلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
كِلَانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ... وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يُهْزَلِ
كِلَانَا طَوَى كَشْحًا عَنِ الحَيِّ بَعْدَمَا ... دَخَلْنَا عَلَى كِلَابِهِمْ كُلَّ مُدْخَلِ
طَرَحْتُ لَهُ نَعْلًا مِنَ السِّبتِ طَلَّةً ... خِلَافَ نَدًى مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ مُخْضِلِ
فَوَلَّى بِهَا جَذْلَانَ يَنْفُضُ رَأْسَهُ ... كصَاحِبِ غُنْمٍ ظَافِرٍ بِالتَّمَوُّلِ(١١)

فالشاعر يتخذ من الذئب معادلًا رَمزيًّا له؛ فكلاهما يشتركان في الخلع والطرد، ويصور حياة التشرد والجوع التي يعانيها الذئب ليتخذ منها قناعًا يعكس حقيقة حياته ومعاناته هو نفسه، مستخدمًا لفظة (كلانا) التي تدل على اندماجه الكلي في بيئة الذئاب حتى صار يشبههم؛ فكلاهما يشتركان في طلب العدو والتماس القوت في الصحراء والوديان المترامية الأطراف، وهي بلا شك لا تقود إلا للهزال والجوع، وكلاهما يقوم بالإغارة على الأحياء المجاورة كي يظفر بالغنائم الكثيرة، فاتخذ الشاعر الصعلوك من

حياة هذا الذئب قناعًا يستتر خلفه يعرض من خلاله تجربته وحياته التي صارت– بعد الخلع- تتشابه كثيرًا مع حياة الحيوانات المفترسة التي لم تجد سوى المغامرة سبيلًا للبقاء.

وقد لجأ كثيرٌ من مغامري الصعاليك إلى التقنع بالذئب والتخفي وراء حياة هذا الحيوان المفترس، بالرغم من أن هذا الحيوان يعد عدوًّا للإنسان كما هو متعارف عليه؛ إلا أن شاعرنا المغامر تقنَّع به ونطق بلسانه؛ ليعكس حالة الصراع الداخلي التي تسيطر عليه حتى جعلته ينفر من بني جنسه؛ ويستأنس بعدوه، حتى وإن كان حيوانًا مفترسًا كالذئب، وخاصة بعد أن تبدَّلت حياته الطبيعية وبدأت تتلاشى معالمها الإنسانية، وتتماهى هُويته البشرية بعد أن تخلَّى عنه بنو جنسه وتركوه يلجأ إلى عالم الحيوان يعاشره ويستأنس به؛ بل ويتخذه بديلًا عن أهله، يقول الشنفرى:

وَلِـي دُونَكُـمْ أَهْلُـونَ سِـيْدٌ عَمَلَّـسٌ وَأَرْقَـطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ
هُمُ الرَّهْطُ لامُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَـدَيْهِمْ وَلا الْجَـانِي بِمَـا جَـرَّ يُخْـذَلُ(١٢)

فيتحدث الشنفرى– هنا - عن انتمائه الجديد، حيث استعاض عن العشيرة التي خلعته بالوحوش الضارية في فيافي الصحراء، وهذا إقرار صريح منه، وضح فيه ألفه بالذئب والضبع، حتى صار له مع تلك الوحوش حكايات وأحاديث حميمة، وفي هذا العالم الجديد نجد الشنفرى يصور أفراد عائلته الجديدة الذين استعاض بهم عن أهله، مما يؤكد حقيقة المعاناة النفسية التي تعتري ذلك الصعلوك المخلوع حين يجد نفسه مشردًا في الفيافي مستأنسًا بالحيوان، فالأبيات تبرز جرحًا دفينًا لايندمل في قلب الشاعر وشعورًا مستمرًّا بالألم، ولم يكتف الشنفرى بإعلانه عن عشيرته الجديدة من الذئاب؛ بل إنه أخذ يسرد تفاصيل حياة تلك الذئاب التي تعكس حياته الجديدة بعدما صار فردًا منهم منتميًا إليهم، يقول:

وَأغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفُ أَطْحَلُ
طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويَعْسِلُ
فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحّلُ
مُهَلْهَلَةٌ شِيبُ الْوُجُوهِ كأَنَّهَا قِدَاحٌ بِكَفَّيْ يَاسِرٍ تَتَقَلْقَلُ (١٣)

والمتأمل في هذه الأبيات يلمس كثافة رمزية يبعث من خلالها الشاعر إلى قومه رسالة مشحونة بالدلالات الكثيفة، ولعل المدقق في النص يلحظ تطورًا كبيرًا يطرأ على حياة الشنفرى عبر متتاليات الخطاب؛ ففي البداية يعلن عن انتمائه الجديد لعالم الذئاب، وكأنَّه يرسل رسالة تحذيرية لأهله علَّهم يَرقُّون لحاله؛ ولكنْ عندما لم تجد رسالته الصدى المرجوّ في نفوسهم، جعل يؤكد في الأبيات على اندماجه الكامل بعالم الذئاب؛ متخذًا منه قناعًا يرسم من خلاله تفاصيل حياته الجديدة في هذا العالم الحيواني البديل، بل أخذ يُفضِّلُهم على بني جنسه؛ فالذئب على الرغم من تكوينه الحيواني فإنه يَفْضُل الكثير من البشر في إغاثته لأقرانه إذا استغاثوا به، بعكس الشاعر الذي استغاث بأهله ولم يعبأ به أحد؛ مما جعله يستبدل عالمَ الوحش بعالم الإنس الذي خذله.

كما يوظف مالك بن الرَّيب - أحد صعاليك العصر الأموي المتمردين على الحكم- قناع الذئب ليرمز من خلاله إلى الحاكم الأموي الظالم الذي أكل – كالذئب - الأخضرَ واليابسَ من خيرات البلاد، وعاث في الأرض فسادًا، ولكنَّ هذا الشاعر المغامر تصدَّى له، وحاربه حتى قتله، وخلَّص الناس من فساده؛ إذ وظَّف الشاعر هنا القناع للتنفيس عن رغبته العارمة وأمنيته المستترة في محاربة الحاكم الأموي– الظالم– الذي حرمه من بطولاته في المعارك الحربية، ونكَّل به وأبعده عن جيش المسلمين وفتوحاتهم؛ يقول:

أَذِنْبَ الغَضَا قَدْ صِرْتَ للنَّاسِ ضَحكةً ... تُغَادى بِهَا الرُّكْبَانُ شَرْقًا إِلَى غَرْبِ
فَأَنْتَ وَإِنْ كُنْتَ الْجَرِيءَ جَنَانُهُ ... مُنِيتَ بِضِرْغَامٍ مِن الأُسُدِ الغُلْبِ
أَلَمْ تَرَنِي يَا ذِئبُ إِذْ جِئْتَ طَارِقًا ... تُخَاتِلُنِي أَنِّي امْرُؤٌ وَاقِرُ اللُّبِّ
زَجَرْتُكَ مَرَّاتٍ فَلَمَّا غَلَبْتَنِي ... وَلَمْ تَنْزَجِرْ نَهْنَهْتُ غَرْبَكَ بالضَّرْبِ
فَصِرْتَ لَقًى لَمَّا عَلَاكَ ابنُ حُرَّةٍ ... بِأَبْيَضَ قَطَّاعٍ يُنَجِّي مِن الكَرْبِ
أَلارُبَّ يَومٍ رَيْبَ لَوْ كُنْتَ شَاهِدًا ... لَهَالَكَ ذِكْرِي عِنْدَ مَعْمَعَةِ الْحَرْبِ
وَلَسْتَ تَرى إِلَّا كَمِيًّا مُجَدَّلًا ... يَدَاهُ جَمِيعًا تُثْبِتَانِ مِنَ التُّرْبِ(١٤)

وعلى هذا النحو فإن الشاعر العربي، استخدم الذئب قناعًا يتخفى وراءه، ووسيلة أسلوبية يعبر من خلالها عن كثير من المشاعر التي تعتريه، ولم يستطع التصريح بها على نحو صار فيه الرمز بالقناع مرآة تعكس مشاعر متوارية في أعماق الأنا الشاعرة.

- **قناع الكائنات الغيبية – الأسطورة-(١٥):**

تُعدُّ الأسطورة موردًا سخيًّا للشعراء في كل عصر، وفي كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود، وقد استعان بها الشاعر القديم في أشعاره؛ حيث تجسدت لدى الإنسان البدائي بأنها تمتلك قوى خارقة، وقدرات غير عادية، فقد كانت تفسر له كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية، فكل ظاهرة لها أسطورتها الخاصة التي تفسر حدوثها (١٦)، وارتباط الإنسان بالأسطورة قديم حيث يمكننا من خلالها " تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير هو آراء الإنسان في ما يشاهد حوله في حالة

البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين، وهي الدين والتاريخ والفلسفة جميعًا عند القدماء."(١٧)

وقد لجأ الشاعر القديم إلى الأسطورة يستوحي منها أفكاره، ويطلق عنان خياله لتكون مادة زاخرة لمخزونه الأدبي، فهي" تنبثق من حالة ذهنية يلعب فيها الوهم والخرافة والوساوس النفسانية، وهي تمثيل لعلاقة الإنسان بالكائنات وفي ضوء هذا نرى الأسطورة عند العرب الجاهليين تمثل آراءهم ومشاهداتهم في الحياة ومصدرًا لبنات أفكارهم الهمتهم الشعر والأدب" (١٨) كما أنها تمثل قصة خيالية مؤلفة فيها من التنميق والتزويق والجهد الفكري ما يدعو إلى التأني في روايتها ونقلها إلى الآخرين، بوصفها تضم أباطيل وأكاذيب وبعدًاعن الواقع فهي إذن عملية خلق وإبداع، ويتوسع حجم الأساطير بمرور الزمن لأن كل من يحاكيها يضيف إليها ما شاء من خياله ومبالغاته(١٩).

ولعل القناع الأسطوري واحدٌ من أبرز الأقنعة التي وردت في الشعر الذي يصف تجارب المغامرات الإنسانية، حيث يتقنع الشاعر المغامر بأسطورة خيالية يستعرض قواها الخفية التي تعكس قدراته الفائقة التي تحيله بطلًا أسطوريًا خارقًا، يستطيع من خلالها النفاذ إلى العوالم الخفية، ومعايشة الكائنات الخرافية؛ بل ومحاربتها والتفوق عليها؛ وها هو عنترة بن شداد يعدد صفاته النادرة وقواه الفائقة التي لا تتمثل إلا في بطل أسطوري خارق مثله، يتفوق على أقرانه من الأبطال، يقول:

فَأَنَا سَرَيْتُ مَعَ الثُّرَيَّا مُفْرَدًا ... لَا مُؤْنِسٌ لِي غَيْرَ حَدِّ المُنْصَلِ
وَالْبَدْرُ مِنْ فَوْقِ السَّحَابِ يَسُوقُه ... فَيَسِيرَ سَيْرَ الرَّاكِبِ الْمُسْتَعْجِلِ
والنَّسْرُ نحو الغَرْبِ يَرْمِي نفسه ... فَيَكَادُ يَعْثُرُ بالسِّماكِ الأَعْزَلِ
وَالْغُولُ بَيْنَ يَدَيَّ يَخْفَى تَارَةً ... وَيَعُودُ يَظْهَرُ مِثْلَ ضَوْءِ المِشْعَلِ
بِنَوَاظِرٍ زُرْقٍ وَوَجْهٍ أَسْوَدٍ ... وَأَظَافِرٍ يُشْبِهْنَ حَدَّ المِنْجَلِ
وَالْجِنُّ تَفْرَقُ حَوْلَ غَابَاتِ الْفَلَا ... بِهَمَاهِمٍ وَدَمَادِمٍ لَمْ تَغْفَلِ
وَإِذَا رَأَتْ سَيفِي تَضِجُّ مَخَافَةً ... كَضَجِيجِ نُوقِ الْحَيِّ حَوْلَ المنزِلِ(٢٠)

فعنترة بن شداد يرسم في هذه الأبيات ملامح بطل أسطوري خارق يشبه أبطال الملاحم اليونانية القديمة، والبطل الأسطوري– كما يذهب د. شكري عياد – "هو الذي يستعين بقوة خارقة ويأتيه العون من الآلهة، فهو يتعامل مع كائنات غريبة، هي مزيج من الإنسانية والحيوانية والألوهية، "[٢١] وعنترة هنا يتجاوز القدرات البشرية المعروفة لينفذ إلى طاقات خيالية تجسدت في بطولاته النادرة، حيث تمكَّن من محاربة الغول، والجن في تلك الليالي المظلمة التي كان يقطعها في الصحراء بمفرده، ولم يقتصر على تصوير تلك الحرب الأسطورية الخيالية؛ بل أخذ يُفصِّل أحداث تلك الحرب التي انتصر فيها على مخلوقات خيالية لم يتمكن من محاربتها إلا بطل مغامر من طراز فريد مثله، وعلى الرغم من أننا نلمس هنا إسرافًا في التصوير الخيالي للمغامرة، فإننا نقبل منها وجهها الأدبي الذي يجعلها أكثر تأثيرًا في نفوس متلقيها، إذ لا تخلو أجواء أي مغامرة من خيال مفرط يجعلها أكثر إثارة وتشويقًا.

غير أنّ الأهم من ذلك، أن ندرك أن توسُّل الشاعر المغامر بالقناع الأسطوري ومفرداته الميتافيريقية هنا يعكس كثيرًا من تصوراته الفكرية، ويختزل خلاصة تجربته الروحية ومعاناته الفكرية، كما يفسر مخاوفه الكائنة في أعماقه إزاء عالم يموج بالمغامرات. وكثيرًا ما يلجأ المغامر الصعلوك إلى هذا العالم الخفي الذي ينفرد برؤيته والعيش معه – مثلما ورد عنهم – فهذا أحد فُتّاك العصر الأموي ولصوصه الصعاليك الشاعر أبو المطراد عُبَيْد بن أيوب العنبَري يعاشر الغول[٢٢]، ويستأنس بها، ويخلع عليها صفات افتقدها في جنسه من البشر؛ إذ يتخذ من الغول قناعًا يرمز به إلى الصديق الوفيِّ الذي يبحث عنه في عشيرته؛ ولكنه لم يجده مما جعله يلجأ إلى عالم الغول يستأنس بها، ويعاشرها في عالمها الخفي المغاير عن عالمنا الإنساني؛ يقول:

وَللهِ دَرُّ الْغُـــــولِ أَيُّ رَفِيقَـــــةٍ لِصَـــاحِبِ قَفْـــرٍ خَـــائِفٍ يَتَقَتَّـــرُ
تَغَنَّـــتْ بِلَحْـــنٍ بَعْـــدَ لَحْـــنٍ وَأَوْقَـــدَت حَـــوَالَيَّ نِيرَانًـــا تَبُـــوخُ وَتَزْهَـــرُ
أَنِسْـــتُ بِهَـــا لَمَّـــا بَـــدَتْ وَأَلِفْتُهَـــا وَحتَّـــى دَنَـــتْ وَاللهُ بالْغَيْـــبِ أَبْصَـــرُ
فَلَمَّـــا رَأَتْ أَلَّا أُهَـــالَ وَأَنَّنِـــي وَقُـــورٌ إِذَا طَـــارَ الجِنَـــانُ المُطَيَّـــرُ
دَنَـــتْ بَعْـــدَ ذَاكَ الـــرَّوْع حَتَّـــى أَلِفْتُهـــا وَصَـــافَيْتُهَا والله بالْغَيْـــبِ أَخْبـــرُ (٢٣)

ويمكن للمدقق النافذ أن يستشرف في هذا القناع الأسطوري الذي يتوسل به الشاعر المغامر قناعًا رمزيًا يعبر من خلاله عن تدني الأوضاع الاجتماعية للصعاليك حتى صاروا في منزلة الحيوانات الجائعة المشردة حينًا، وفي منزلة الكائنات الخفية – الغول- التي تلاشت معالمها عن الواقع الحقيقي حينًا آخر؛ فيسرد عبيد بن أيوب ذلك التطور الحياتي الذي عايشه؛ فبعدما كان يستأنس بالذئب ويرافقه، ازدادت حالته سوءًا وأصبح يتلاشى كيانه في عالم لا مرئي أسطوري حتى اختفت ملامحه البشرية تمامًا فلم يعد يعرف إلى أي جنس ينتمي؛ يقول:

عَـــلَامَ تُـــرَى لَيْلَـــى تُعَـــذِّبُ بـــالمُنَى أَخَـــا قَفَـــرَةٍ قَـــدْ كَـــادَ بِـــالغُولِ يَـــأْنَسُ
وَأَضْـحَى صَـدِيقَ الـذِّئبِ بَعْـدَ عَـدَاوَةٍ وَبُغْـــضٍ وَرَبَّتْـــهُ القِفَـــارُ الأَمَـــالِسُ
تَقَـــدَّدَ عَنْـــهُ واسْـــتَطَارَ قَمِيصُـــهُ وَقَـــدْ يَقْطَـــعُ الْهِنْـــدِيُّ والجَفْـــنُ دَارِسُ
يَظَـــلُّ وَمَـــا يَبْـــدُو لِشَـــيْءٍ نَهَـــارُهُ وَلكِنَّمَـــا يَنْبَـــاعُ واللَّيْـــلُ دَامِـــسُ
فَلَـــيْسَ بِجِـــنِّيٍّ فَيُعْـــرَفَ شَـكْلُـــهُ وَلا إِنْسِـــيٍّ تَحْتَوِيـــهِ الْمَجَـــالِسُ(٢٤)

ويلجأ تأبط شرًّا إلى التقنع بكائنات أسطورية – لا وجود لها في عالم الواقع – حيث يبدعها خياله نتيجة للفراغ الذي يسيطر على حياته، والوحدة المضنية الموحشة في كل مكان من حوله، فيؤثر اللجوء إلى عالمه الافتراضي الذي لا وجود له في حياته

الحقيقية التي يعيشها، فيتخيل وجود جيران له من الغيلان يعاشرهم ويستأنس بأصواتهم، ويبادلهم الحديث الذي افتقده مع أقرانه من البشر بسبب خلعه وتشرده في الصحراء " وأكثر ما يرد ذلك في شعر تأبط شرًّا وهي صورة – وإن تكن محاطة بإطار أسطوريّ- تصور ما كان يخيله الوهم لذلك الصعلوك المغامر المتشرد البعيد الآفاق في الليالي المظلمة بين أرجاء الصحراء الموحشة، حيث تتجسم الرؤى أشباحًا مخيفة، وتختلط الأصوات في لحن غامض رهيب، ومع ذلك فقد يكون ما يقصده تأبط شرًّا من الغيلان تلك الفصيلة من الحيوان المعروفة باسم الغورلا ولكن هذا لاينفي أن صورتها عنده محاطه بإطار أسطوري"[٢٥]؛ حيث يقول:

فَأَصْبَحْتُ وَالْغُولُ لِي جَارَةٌ ... فَيَا جَارَتَا أَنْتِ مَا أَهْوَلَا
وَطَالَبْتُهَا بُضْعَهَا فَالْتَوَتْ ... بِوَجْهٍ تَهَوَّلَ فَاسْتَعْوَلَا
فَقُلْتُ لَهَا يَا انْظُرِي كَيْ تَرَى ... فَوَلَّتْ فَكُنْتُ لَهَا أَغْوَلَا
فَطَارَ بِقَحْفِ ابْنَةِ الْجِنِّ ذُو ... سَفَاسِقَ قَدْ أَخْلَقَ الْمِحْمَلَا
إِذَا كَلَّ أَمْهَيْتُهُ بِالصَّفَا ... فَحَدَّ وَلَمْ أَرِهِ صَيْقَلَا
عَظَاءَةُ قَفْرٍ لَهَا حُلَّتَا ... نِ مِنْ وَرَقِ الطَّلْحِ لَمْ تُغْزَلَا
فَمَنْ سَالَ أَيْنَ ثَوَتْ جَارَتِي ... فَإِنَّ لَهَا بِاللِّوَى مَنْزِلَا[٢٦]

ويمعن تأبط شرًّا في خياله الأسطوري، فيحدثنا عن تطور علاقته بالغيلان نظرًا لطول معاشرتهم؛ فألف العيش معهم حتى إنه تزوج منهم، فاتخذ من تلك الغيلان قناعًا يرمز به إلى المرأة التي افتقدها في حياته المشردة، فهو لم يعش حياة طبيعية، مثل الرجال مع نسائهم مما يجعله يلجأ إلى عالم الغول والجن يعاشرهم ويتزوج منهم، يقول:

أَنَــا الــذي نَكَــحَ الْغِــيلَانَ فِــي بَلَــدٍ مَــا طَــلَّ فِيــهِ سِــمَاكِيٌّ وَلَا جَــادَا
فِــي حَيْــثُ لايَعْمِــتُ الغَــادِي عَمَايَتَــهُ وَلَا الظَّلِــيمُ بِــهِ يَبْغِــي تِهِبَّــادَا
وَقَــدْ لَهَــوْتُ بِمَصْقُــولٍ عَوَارِضُــهَا بِكْــرٍ تُنَــازِعُنِي كَأْســا وَعِنْقَــادَا(٢٧)

ومن ثم اتجهت عديد المغامرات إلى قالب القصص الخيالية التي يفتعلها الشاعر أو تدور في ذهنه ويعبر عنها كأنها حقيقة عاش تفاصيلها الدقيقة؛ وربما يرجع ذلك لمجرد التنفيس عن الرغبات المكبوتة في اللاشعور الداخلي للمغامر تجعله يتخطى حدود الواقع الحقيقي من حوله، إلى عالم فوضوي يبتكره بخياله ليعيش فيه دون قيود.

ولما اتخذ المغامر من الشخصيات الأسطورية قناعًا له، مستلهمًا بعض الشخصيات الخيالية الواردة في أدب الملاحم اليونانية القديمة بأحديثها المشهورة عن الآلهة وأنصاف الآلهة، وتجسيد البطل الأسطوري في صورة خاصة بفضل قواه الخارقة، وأفعاله غير العادية التي تعلي من شأنه وتميزه، فهكذا استوحى شاعرنا المغامر هذه الصورة النادرة في أشعاره لتجسد قواه الخارقة التي تجعله في منزلة أبطال الملاحم، حيث يخال نفسه بعدما علاه المشيب وقد بلغ من العمر عتيا أنه مازال فارسًا مغورًا يقدر على ممارسة المغامرات الخطرة، ويتكالب عليها وكأنها أحلام يقظة افتقدها في واقعه الحالي، فيهرب إليها بخياله يطلق العنان وراءها؛ فينفس من خلالها عن مخزونه الشعوري في اللاوعي الداخلي له، "وعلم الرغم من أن كثيرًا من الشعراء حاولوا في حديثهم عن الشيخوخة أن يصفوا جانبًا من هذه المغامرات بعد تصويرهم لمعاناتهم، فإن تجربة الشيخوخة في هذا الجانب تبدو وعلى جانب كبير من الصدق والأصالة على العكس من تلك المغامرات."(٢٨)

وفي أكثر من موضع في شعر المغامرات يتلبس المغامر بقناع البطل الأسطوري الخارق الذي يلقي بنفسه إلى التهلكة مهما عاندته الظروف في سبيل

الحصول على هدفه، فهذا الأعشى الكبير يتقنع بقناع البحار المغامر الأسطوري الذي يلقي بنفسه في أعماق البحار في سبيل الحصول على دُرَّة ثمينة غالية يحرسها مارد من الجن في لجَّة البحر العميق، وقد عرض نفسه في سبيل الحصول عليها للهلاك والغرق، وهذا الغواص المغامر العنيد يرصد الدرة بعد ما طواه البحر في أمواجه المتراكبة وكان عليه أن يتحدى البحر ويغامر لينال بغيته، وهذه الدرة رمزًا للمحبوبة والغواص قناعًا للمغامر البطل العاشق الذي يفعل المستحيلات ويقتحم المهالك من أجل الوصول إلى محبوبته؛ يقول الأعشى:

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا ... غَوَّاصُ دَارَينِ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
قَدْ رَامَهَا حِجَجًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ ... حَتَّى تَسَعْسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا
لَا النَّفْسُ تُؤْنِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا ... وَقَدْ رَأَى الرَّغْبَ رَأْيَ الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الْجِنِّ يَحْرُسُهَا ... ذُو نِيقَةٍ مَسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَّا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا ... يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ والسَّرَقَا

حِرْصًا عَلَيْهَا لَوْ انَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا ... مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَالَى الْيَمَّ أَوْ غَرَقَا
فِي حَوْمِ لُجَّةِ أَذِيٍّ لَهُ جَدَبٌ ... مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتَلَقَا
مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ ... وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِمًا أَنِقَا
تِلْكَ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسَ تَأْمُلُهَا ... وَمَا تَعَلَّقَتْ إِلَّا الحَيْنَ والْحَرَقَا(٢٩)

استطاع الأعشى – وهو أحد المغامرين العشاق- توظيف تقنية القناع الأسطوري الذي استمده من الموروث الثقافي لأسطورة الدرة المقدسة التي تمثل رمزًا للخصب والنماء كما صورتها الأسطورة اليونانية القديمة، فكانت عشتار آلهة الخصب والجمال خُلِقت من ماء البحر وكانت في محارة مكنونة تمَامًا، ويذكر الأبشيهي تلك الدرة في حكايات عن بنات الماء، الأمر الذي يشير إلى على احتفاظ الذاكرة العربية ببعض

صفات عشتار البحرية؛ فيقول: "ومن ذلك بنات الماء وهم أمة ببحر الروم يشبهن النساء ذوات شعور..... وهن حسان ولهنَّ كلام لا يُفْهم وضحك ولعب.... ويقال إنَّ الصَّيَّادين يصطادونهنَّ.....، ثم يعيدونهنَّ في البحر ثَانِيًا."(٣٠)

فهذه الدرة رمز بها إلى محبوبته وهي تلك المعشوقة الغالية التي تغري عاشقها – الغواص- فتجعله يتحدى المخاطر للفوز بها مع علمه بما يتربص به من مهالك، وقد لجأ الأعشى إلى استخدام مصطلحات لغوية تتناسب مع الجو العام لتلك المغامرة؛ فيقول: (مارد) و (غواة الجن) و (مستعد)؛ وذلك لتأكيد أنَّ ما يمارسه من مغامرة يتميز بها حتى يكاد يشبه أعمال الجن الخفية مما يؤكد تلك القوى الخارقة التي انفرد بها ذلك البطل المغامر.

كما برزت في شعر الهذليين صورة غواص بحري مغامر يفعل المستحيل من أجل الحصول على تلك الدرة الثمينة التي تستقر في أعماق البحر، فجاءت قصيدة جمانة والبحار في الشعر الهذلي تقترب من الأدب الشعبي الفلكوري فهي تشبه قصص مغامرات السندباد البحري بممارسته للرحلات بكل ما يصادفه من أخطار محمل بالهدايا والكنوز، وربما كانت جمانة البحري الأسطورية راسخة في خيال الشعراء مما رسخ في أذهانهم عن حوريات الماء أو جنيَّات البحر، " فقد كانت الآلهة الكنعانية أشيرة زوجة إيل تتمشى على وجه البحر وطرفها الأسفل جسم سمكة غائص في الماء، وأما طرفها الأعلى ففتاة بارعة الجمال ومثلها أفروديت التي خرجت من زبد البحر وأخذت ترقص على الأمواج"(٣١)، فنجد المُسَيَّبُ بن عَلَسْ – أحد المغامرين العشاق- يتقنع بشخصية ذلك البحار المغامر الذي يمتلك قوة نادرة،وشجاعة فائقة النظير، ويخوض الكثير من المغامرات البحرية من أجل الحصول على تلك الدرة الغالية؛ متخذًا من هذه الدرة الغالية رمزًا لمحبوبته التي يبذل قصارى جهده من أجل الوصول إليها والظفر بها؛ يقول:

نَظَـــرَتْ إِلَيـــكَ بِعَـــينِ جَازِئَـــةٍ ... فـــي ظِـــلِّ بـــارِدَةٍ مِـــنَ السِّـــدْرِ
كَجُمانَـــةِ البَحـــرِيِّ جـــاءَ بِهَـــا ... غَوّاصُـــها مِـــن لُجَّـــةِ البَحـــرِ
صُـــلبُ الفُـــؤادِ رَئـــيسَ أَربَعَـــةٍ ... مُتَخـــالِفي الأَلـــوانِ وَالنَّجْـــرِ
فَتَنَـــازَعُوا حَتَّـــى إِذا اجْتَمَعُـــوا ... أَلْقَـــوا إِلَيـــهِ مَقالِـــدَ الأَمْـــرِ
وَعَلَـــتْ بِهِـــمْ سَـــجَاءَ خَادِمَـــةٌ ... تَهْـــوِي بِهِـــمْ فِـــي لُجَّـــةِ الْبَحـــرِ
حَتَّـــى إِذَا مَـــا سَـــاءَ ظَـــنُّهُمُ ... وَمَضَـــى بِهِـــم شَـــهْرٌ إِلـــى شَـــهْرِ
أَلْقَـــى مَرَاسِـــيَهُ بِتَهْلُكَـــةٍ ... ثَبَتَـــتْ مَرَاسِـــيهَا فَمَـــا تَجْـــرِي
فَانْصَـــبَّ أَسْـــقَفُ رَأْسُـــهُ لَبِـــدٌ ... نُزِعَـــتْ رَبَاعِيَتَـــاهُ لِلصَّـــبْرِ
أَشْـــفَى يَمُـــجُّ الزَّيْـــتَ مُلْـــتَمِسٌ ... ظَمْـــآنُ مُلتَهِـــبٌ مِـــنَ الفَقْـــرِ
قَتَلَـــتْ أَبَـــاهُ فَقَـــالَ أَتبَعُـــهُ ... أَو أَسْـــتَفِيدُ رَغِيبَـــةَ الـــدَّهْرِ
نَصَـــفَ النَّهَـــارُ المَـــاءُ غَـــامِرُهُ ... وَرَفِيقُـــهُ بِالغَيْـــبِ لا يَـــدْرِي
فَأَصَـــابَ مُنْيَتَـــهُ فَجَـــاءَ بِهَـــا ... صَـــدَفِيَّةً كَمُضِـــينَةِ الجَمْـــرِ
يُعْطَـــى بِهَـــا ثَمَنًـــا وَيَمْنَعُهَـــا ... وَيَقُـــولُ صَـــاحِبُهُ أَلَا تَشْـــرِي
وَتَـــرَى الصَّـــرَارِي يَسْجُـــدُونَ لَهَـــا ... وَيَضُـــمُّها بِيَدَيْـــهِ لِلنَّحْـــرِ (٣٢)

فكانت تلك الدرة البحرية تمثل قناعًا للمرأة المتمنعة التي أراد الشاعر الحصول عليها، فيخوض في سبيلها البحار المهلكة حتى إذا أدركها ووصل إليها في لُجَّة البحر العميقة خرَّ لها ساجدًا وهذا ما يحيلنا إلى أسطورة تقديس المرأة كما شاعت في الأساطير اليونانية القديمة؛ فقد جعلوها في منزلة الآلهة المقدسة لما تمدهم به من أسباب الحياة، فرحلة الصياد رحلة يتجلى فيها العناد والتحدي والمغامرة؛ فالغواص- المغامر- كان يتزعم أربعة من الرفاق إلا أنه يفضلهم مكانة وإصرارًا في الحصول على الجمانة؛ فبينما تعلو السفينة فوق أمواج البحر؛ فإذا به يلقي بنفسه في منطقة عميقة وخطيرة بروح

من العزيمة والإصرار في الحصول على الجمانة حتى لو كلّفه الأمر حياته، وبالفعل يظهر بعد نصف يوم حاملًا صدفة مضيئة كالجمر، وعلى الشاطئ ينتظره المشترون بثمنٍ غالٍ لكنه يستمسك بها ويضمها إلى نحره فيما سجد الملاحون إعجابًا بالجمانة الدَّرة.فتجربة الغواص التي رصدها المُسَيَّب- هنا- تمثل قناعًا يعكس صورة أسطورية لشخصية السندباد المغامر الخارق الذي يتلبس بسلاح الإصرار والعزيمة في سبيل الحصول على غايته ويحقق مُنْيته.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث نخلص إلى عدة نتائج منها:

١- إمكانية توظيف تقنية القناع في النماذج الشعرية التي جسدت تجربة المغامرة في الشعر العربي القديم حيث تمثلت بمعناها المادي، وهو الشكل المعروف للقناع الذي يغطي الرأس والوجه بغرض التخفي، أو التنكر من أجل مجابهة مصير مجهول يخوضه المغامر ولا يكترث لعواقبه، كما ظهرت كذلك بمعناها الضمني؛ فشكَّلت نوعًا من الإسقاط على ما أراد الشاعر المغامر البوح به، والتنفيس عما هو مسكوت عنه، ولكنه لم يستطع الإفصاح عنه به بسبب الكثير من أسباب القمع المجتمعي التي فُرضت عليه، ففضَّل التخفي وراء شخصية خيالية يستنطقها لتعلن تجربته الحياتية في صورة أسطورية تخلد ذكراه وتسمو به إلى المكانة التي يتطلع إليها.

٢- اعتماد الشاعر المغامر في توظيفه لتقنية القناع على التحدث بضمير المتكلم وكأنه يتلبس بالشخصية التي يتقنع بها، ويبث من خلالها أبعاد تجربته الخاصة فيصبح الشاعر و الشخصية كيانًا واحدًا.

٣- تمكن الشاعر المغامر من التقنع بشخصيات أسطورية مستوحاة من عالم الخيال مما أضفى على مغامراته لونًا من الإثارة والتشويق.

٤- كان لاستخدام تقنية القناع في شعر المغامرة قيمة جمالية فنية تتمثل فيما يضفيه على العمل الأدبي من طابع العمق وتخفيف النزعة التقريرية الذاتية،عبر إطار درامي يتكامل مع عناصر السرد الأخرى؛ الأمر الذي أضفى مسحة حداثية معاصرة على النص الشعري القديم.

(١) لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف، جـ ٣٧، ص ٣٢٩٣ ومابعدها، مادة (غمر). ينظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، سنة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، جـ ٤، ص٣٩٢. تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، تحقيق: حسين نصار، راجعه: عبد العليم الطحاوي، وعبد الستار أحمد فراج،سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، سنة ١٣٩٤هـ– ١٩٧٤م،جـ١٣، ص ٢٥٥، وما بعدها.

(٢) المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ت)، ج١، ص ٤٧٣.

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٥م، ج٣، ص ٢٢٠. والبهمة: هو الرجل الذي لا يدري من أين يؤتى لشدة بأسه.

(٥) لسان العرب، ج٤، ص ٣٠٢، مادة (بطل).

(٦) ينظر: البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، سنة ١٩٨٤م، ص٩.

(٧) Revise: The evolution of adventure in literature and life or Will there ever be a good adventure novel about an astronaut, J.Doyne Farmer,11Santa Fe institute,1399 Hyde Park Road, Santa Fe,NM 87501,P.3.
Revise also:http://encyclopedia2.thefreedicionary.com/Adventure+Literature.

(٨) Encyclopdia of Adventure Fiction, D, Ammassa , Don. Facts on File library of world Literature InfobasePublishing , 2009 (p. vii- viii).

(٩) لسان العرب، ص ٣٧٥٥، ٣٧٥٦، مادة قنع.

(١٠) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، سنة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م، ج٥، ص ٣٣.

(١١) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٤م، ص ٣٩٧.

(١٢) ينظـر: فـن التمثيـل عنـد العـرب، محمـد حسـين الأعرجـي، منشـورات وزارة الثقافـة والفنـون، الجمهورية العراقية، سنة ١٩٧٨م، ص ٥١، ص ٥٤.

(١٣) أقنعـة الشـعر العربـي المعاصـر، مهيـار الدمشـقي، جـابر عصـفور، مجلـة فصـول، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع ٤، مج ١، سنة ١٩٨١م، ص ٥٥.

(١٤) توظيف القنـاع فـي شـعر عبـد الرحيم عمـر، أحمـد داود خليفـة، مجلـة جامعـة طيبـة لـلآداب والعلـوم الإنسـانية، ع ١٧، سـنة١٤٤٠هـ، ص٢٣٧، وينظـر: "قصـيدة القنـاع فـي الشـعر السوري المعاصـر– الموقف الأدبـي"، محمـد عـزام، اتحـاد كتـاب العـرب، دمشـق، المجلـد ٣٥، ع ٤١٢، سنة ٢٠٠٥ م، ص٨١، و" قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية،" خليل الموسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سنة ٢٠١٢م،ص ٢١٤، و"تجربتـي الشـعرية"، منشـورات نـزار قبـاني، عبـد الوهـاب البيـاتي، بيروت، سنة ١٩٦٨م، ص٣٥، و" قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث"، عبد الله أبو هيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، سنة ٢٠٠٤م، ص٢٨،٢٧.

(١٥) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٧م، ص٣، وينظر المرجع نفسه، ص ٣٧. و ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي، ص٢٠٠.

(١٦) ينظر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٠م، ص ٩٨– ١٠١.

(١) ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق: حسن عيسى أبو ياسين، ط١، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، سنة ١٩٨٣م، ص ١٤٠.

(٢) ديوان تأبطّ شرًّا، عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت– لبنان، سنة ٢٠٠٣م، ص ٣٥.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه: فايز محمد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، سنة ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م، ص ٢١٧.

(٤) السابق ، ص ١٢٧.

(٥) السابق، ص ٢٨٢.

(٦) ديوان العرجي، جمع وتحقيق: سجيع جميل الجبيلي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، سنة ١٩٩٨م، ص ٧٠.

(٧) السابق ، ص ٢٥٧، ٢٥٨.

(٨) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص ٢٠٩.

(٩) المعادل الموضوعي" يمثل مقابلاً لغويًّا للواقع المادي" معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٥م، ص ١٤٨.

(١٠) دراسات في الشعر العربي المعاصر، علي رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة ١٩٩٥م، ص ٢٠.

(١١) ديوان تأبط شرًّا، ص ٦٢.

(١٢) ديوان الشنفرى، ويليه ديوانا السُّليك بن السُّلَكَة، وعمرو بن براق، إعداد وتقديم: طلال حرب، ط١، دار صادر، بيروت– لبنان، سنة ١٩٩٦م، ص ٥٥، ٥٦.

(١٣) السابق، ص ٥٨، ٥٩.

(١٤) ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥، ج١، ص ٧١.

(١٥) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ٣١٤. و ينظر: الأسطورة والرمز في الشعر القديم، عثمان خالد محمد الطاهات، المؤسسة العربية للاستشارات العلمية، عدد ٤٧، سنة ٢٠١٤م، ص ١٢٠. ينظر: الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، فوزي العنتيل، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٦٥م، ص ١٩٢. ينظر: طريق الميثولوجيا عند العرب، محمود سليم الحوت، ط١، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٨٣ م، ص ١٧. ينظر: معجم الفولكلور، عبد الحميد يونس، مكتبة لبنان، بيروت، سنة

١٩٨٣م، مادة أسطورة، ص ٣٤. ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٧٩م، ص ١٩. دين الإنسان، فراس السواح، دار علاء الدين، للنشر والتوزيع والترجمة، ط٤، دمشق ٢٠٠٢م، ص٥٨. ينظر: الأساطير، أحمد كمال زكي، دار العودة، ط٢، بيروت سنة ١٩٧٥م، ص٤٢. ينظر: الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة ١٩٨٩م، ص ١٣.

(١٦) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ١٧٤، ص ١٧٦.

(١٧) الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، ط٤، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت سنة ١٩٩٣ م، ص ٢٠.

(١٨) ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، محمود شكيب أنصاري، وعاطي عبيات، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٢٥، سنة ١٣٨٩هـ، ص ٩٨. ينظر: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، أحمد محمد عبد الفتاح، دراسة نقدية، ط١، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص ٦٣، ٦٤.

(١٩) ينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، بشرى محمد علي الخطيب، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة بغداد، سنة ١٩٩٠م، ص ٢٧.

(٢٠) شرح ديوان عنترة، ص ١١٤.

(٢١) البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، سنة ١٩٧١م، ص ٧٤.

(٢٢) ينظر: الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، سنة ١٩٦٩م، ج٦، ص ١٥٨، وما بعدها.

(٢٣) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، سنة ٢٠٠٤م، ج١، ص ٣٩٢، ٣٩٣.

(٢٤) السابق، ص ٣٩٨.

(٢٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف، ط٤، دار المعارف، سنة ١٩٨٦م، ص ٢٤٧.

(٢٦) ديوان تأبط شرًّا، ص ٤٨، ٤٩.

(٢٧) ديوان تأبط شرًّا وأخباره، جمع وتحقيق: علي ذو الفقار شاكر، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، سنة ١٩٩٩م، ص ٧٧.(لم ترد الأبيات في النسخة التي اعتمد عليها البحث بتحقيق عبد الرحمن المصطاوي).

(٢٨) الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ٢٠٠١م، ص٣٨٥.

(٢٩) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تحقيق: محمد حسين، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ٣٦٦، ٣٦٧.

(٣٠) المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين بن محمد الأبشيهي، تحقيق: محمد خير طعمه الحلبي، ط٥، دار المعرفة، بيروت – لبنان، سنة ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، ص ٥٢٨.

(٣١) جولة في أقاليم اللغة والأسطورة،علي الشوك، دار المدى، دمشق، سنة ١٩٩٤م، ص ١٣٥.

(٣٢) ديوان المسيَّب بنِ عَلَس، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، سنة ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م، ص ٧٧: ص ٨٢.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

١. تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي، تحقيق: د. حسين نصار، راجعه: د.عبد العليم الطحاوي، د.عبد الستار أحمد فراج، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، سنة ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.

٢. الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: د. عبد السلام محمد هارون، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، سنة ١٩٦٩م.

٣. ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق: د. حسن عيسى أبو ياسين، ط١، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، سنة ١٩٨٣م.

٤. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تحقيق: د. محمد حسين، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة.

٥. ديوان الشنفرى، ويليه ديوانا السُّليك بن السُّلَكَة، وعمرو بن براق، إعداد وتقديم: د. طلال حرب، ط١، دار صادر، بيروت- لبنان، سنة ١٩٩٦م.

٦. ديوان العرجي، جمع وتحقيق: د.سجيع جميل الجبيلي، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، سنة ١٩٩٨م.

٧. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، د. محمد نبيل طريفي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، سنة ٢٠٠٤م.

٨. ديوان المسيَّب بنِ علَس، جمع وتحقيق ودراسة: د. عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، سنة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

٩. ديوان تأبط شرًّا وأخباره، جمع وتحقيق: د.علي ذو الفقار شاكر، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، سنة ١٩٩٩م.

١٠. ديوان تأبطُ شرًّا، تحقيق: د. عبد الرحمن المصطاوي، ط١، دار المعرفة، بيروت- لبنان، سنة ٢٠٠٣م.

١١. ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

١٢. ديوان مالك بن الريب، حياته وشعره، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ١٥، ج١.
١٣. شرح ديوان عنترة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
١٤. لسان العرب، ابن منظور، طبعة دار المعارف.
١٥. المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين بن محمد الأبشيهي، تحقيق: د. محمد خير طعمه الحلبي، ط٥، دار المعرفة، بيروت – لبنان، سنة ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
١٦. المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، سنة ١٩٧٩م.
١٧. معجم الفولكلور، د.عبد الحميد يونس، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، سنة ١٩٨٣م.
١٨. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، ط١، دار الكتاب اللباني، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٥م.
١٩. معجم مصطلحات الأدب، د. مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، سنة ١٩٧٤م.
٢٠. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: د.عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، سنة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
٢١. المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ت).
٢٢. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٥م.

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع العربية:

١. الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، ط١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ٢٠٠١م.
٢. الأساطير والخرافات عند العرب، د. محمد عبد المعيد خان، ط٤، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٩٣م.
٣. الأساطير، د. أحمد كمال زكي، ط٢، دار العودة، بيروت سنة ١٩٧٥م.
٤. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

٥. البطل في الأدب والأساطير، د. شكري عياد، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، سنة ١٩٧١م.
٦. البطولة في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، سنة ١٩٨٤م.
٧. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٠م.
٨. تجربتي الشعرية " منشورات نزار قباني"، د.عبد الوهاب البياتي، بيروت، سنة ١٩٦٨م
٩. جولة في أقاليم اللغة والأسطورة، د.علي الشوك، دار المدى، دمشق، سنة ١٩٩٤م.
١٠. دراسات في الشعر العربي المعاصر، د. علي رضا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة ١٩٩٥م.
١١. دين الإنسان، د.فراس السواح، ط٤، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سنة ٢٠٠٢م.
١٢. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٧م.
١٣. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، ط٣، دار الفكر العربي.
١٤. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، ط٤، دار المعارف، سنة ١٩٨٦م.
١٥. طريق الميثولوجيا عند العرب، د. محمود سليم الحوت، ط١، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، سنة ١٩٨٣م.
١٦. الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، د. فوزي العنتيل، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٦٥م.
١٧. فن التمثيل عند العرب، د. محمد حسين الأعرجي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سنة ١٩٧٨م.
١٨. قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، د.خليل الموسى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سنة ٢٠١٢م

١٩. القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، د. بشرى محمد علي الخطيب، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة بغداد، سنة ١٩٩٠م.
٢٠. قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، د.عبد الله أبو هيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، سنة ٢٠٠٤م.
٢١. المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، د.أحمد محمد عبد الفتاح، دراسة نقدية، ط١، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
٢٢. الميثولوجيا عند العرب دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، د.عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة ١٩٨٩م.

ب- المراجع الأجنبية:

1- The evolution of adventure in literature and life or Will there ever be a good adventure novel about an astronaut, J.Doyne Farmer,11Santa Fe institute,1399 Hyde Park Road, Santa Fe,NM 87501.

2- Encyclopdia of Adventure Fiction, D, Ammassa , Don. Facts on File library of world Literature InfobasePublishing, 2009.

ثالثًا الدوريات:

١. الأسطورة والرمز في الشعر القديم، عثمان خالد محمد الطاهات، المؤسسة العربية للاستشارات العلمية، العدد ٤٧، سنة ٢٠١٤م.
٢. أقنعة الشعر العربي المعاصر، مهيار الدمشقي، د. جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد ١، العدد ٤، سنة ١٩٨١م.
٣. توظيف القناع في شعر عبد الرحيم عمر، أحمد داود خليفة، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٧، سنة١٤٤٠هـ.

٤. قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر– الموقف الأدبي، محمد عزام، اتحاد كتاب العرب، دمشق، المجلد ٣٥، العدد ٤١٢، سنة ٢٠٠٥ م.

٥.ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي، محمود شكيب أنصاري، وعاطي عبيات، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد ٢٥، سنة ١٣٨٩هـ.