"البورتريه" صورة الشخصية في شعر حلمي سالم[1]

د. منى سعيد عبده أبو الوفا

الأستاذ المساعد كلية الألسن- جامعة عين شمس
mona.aboelwafa@alsun.asu.edu.eg

المستخلص:

يعني"البورتريه" (portrait) في الفنون التشكيلية تمثيل الوجه الإنساني نحتاً أو رسماً أو تصويراً، وقد استعاره الأدب واتخذه الأدباء طريقة من طرق التعبيرعن الذات والآخر، ويعد "البورتريه" ظاهرة في شعر"حلمي سالم"(1951 -2012م) منذ ديوانه الثاني"سكندريًا يكون الألم"1981م، فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من "بورتريه"لشخصيات رافقته في رحلة الحياة أو شخصيات أسهمت في تشكيل شخصيته الأدبية والفكرية، وقد تناول البحث ثلاثة أشكال للبورتريه في شعر الشاعر: البورتريه السريالي، وهو البورتريه الذي حفل بتقنيات غرائبية الصورة، والبورتريه الانطباعي، الذي رسم فيه الشاعر صورة الموت التي رآها لرفقائه في حصار بيروت عام 1982م، والبورتريه التعبيري، وهو بورتريه القضية، وتناول فيه العلاقة بين الشرق و الغرب عبر رحلة طه حسين و أحمد عبد المعطي حجازي والمتنبي ، و خلص البحث إلى أن البورتريه في شعر حلمي سالم لم يكن تصوير ملامح الشخصية الخارجية، بل تصويرًا داخليًا، يقف على تشكيل الشخصية فكريًا ونفسيًا.

و قد تنوعت تقنيات رسم شخصيات البورتريه، ومنها التقنيات السردية عبر فعل الحكي "كان" و صوت الراوي و متوالية أفعال الشخصية، وقد عكست شخصيات البورتريهات وجهًا من وجوه الشاعر حلمي سالم نفسه.

الكلمات الدالة: بورتريه، صورة الشخصية، حلمي سالم.

البورتريه بين الفن و الأدب:

الأدب فن من الفنون الجميلة - كالرسم والنحت والتصوير والنقش – و يسعى الأديب كغيره من الفنانين إلى اقتناص الجمال و محاكاته و نقل أثر رؤية هذا الجمال إلى قارئه.

وقد ذهب بعض النقاد إلى إثبات التشابه بين الأدب خاصة الشعر وغيره من الفنون الجميلة [1]، و سلك بعض الأدباء و الفنانين مسالك عديدة تبادل فيها التأثير والتأثر بين الشعر و الرسم ، فوصف الشعراء في

[1]) شاعر و ناقد مصري من شعراء السبعينيات، ولد في قرية الراهب إحدى قرى محافظة المنوفية سنة 1951م، وتوفي سنة 2012م، التحق بقسم الصحافة في كلية الآداب جامعة القاهرة سنة 1968، وهو من الشعراء المؤسسين لجماعة "إضاءة 77" التي أسهمت مع مجلة "أصوات " في تكوين المناخ الشعري في مصر فترة السبعينيات عبر مقالات تشرح الحراك الشعري في تلك الفترة و تبين جماليات الكتابة الشعرية عند شعراء هذه الجيل، و الخلاف بينهم و بين من سبقهم من شعراء، و تقف على رأي شعراء هذا الجيل في الشعر، و يتميز حلمي سالم بغزارة إنتاجه الشعري، فقد صدر له ما يزيد عن ثمانية عشرة ديوانًا، منها : حبيبتي مزروعة في دماء الأرض، و سكندريًا يكون الألم ، و الأبيض المتوسط ، و فقه اللذة، و سيرة بيروت، و حمامة على بنت جبيل ، و البائية و الحائي، و الغرام المسلح، و مدائح جلطة المخ، وعيد ميلاد سيدة النبع، و معجزة التنفس، كما صدرت له عدة كتابات نثرية ، بعضها نقدي ، و بعضها يرصد المشهد الثقافي، مثل: الثقافة تحت الحصار، والحداثة أخت التسامح، و قد رأس الشاعر تحرير مجلة أدب و نقد، و بها الكثير من مقالاته النقدية و الفكرية.

قصائدهم لوحات فنية، تُنطِق الجمالَ الصامت، وتُظْهِر أثرها في النفس، و تأثر بعض الرسامين بقصائد فريدة، فعكسوا على لوحاتهم تأثرهم بها، فظهر ما عُرِف بصورة القصيدة و قصيدة الصورة[2]، وقد رسم بعض الشعراء لوحات فنية – و منهم الشاعر الفرنسي"فيكتور هيوجو" - و كتب الشاعر الفرنسي "بودلير" مقالات نقدية في لوحات الفنانين المعاصرين له، و قد جسد الاتفاق في أسماء المدارس الأدبية والفنية هذا التأثير المتبادل بين الأدب و الفن منذ الرومانتيكية والرمزية والواقعية إلى المذاهب الحديثة – و منها الدادية والوحشية والسريالية – وقد كان لهذه المذاهب التي ارتبطت بالفنون التشكيلية أثرها في حركة الحداثة الشعرية الناتجة عن "وصول الشعراء والفنانين في نهاية القرن التاسع عشر إلى نظرية وحدة الفنون و الأحاسيس و تشابك صيغ التعبير الشعرية و الفنية"[3].

و "البورتريه" (portrait) تمثيل الوجه الإنساني نحتًا أو رسمًا أو تصويرًا[4]، وهو أحد موضوعات الفنون التشكيلية، وقد ارتبط بقدرة الوجه الإنساني على كشف باطن الشخصية، و مِنْ ثَمَّ اهتم الإنسان قديمًا بقراءة الوجه، فالوجه مرآة النفس، وقد استعار الأدب "البورتريه"، و اتخذه الأدباء طريقة من طرق التعبير عن الذات و كشف أغوارها، و التعبير عن الآخر الذي تمتزج تجربته بتجربتها، و مِن ثَمَّ يصبح "البورتريه" شكلاً من أشكال كتابة "الأنا"، و رصدها الآخر، فيتفاوت ظهورها وفق "البورتريه" الذي تخطه، فتبدو كاشفة ملامحها في "البورتريه الذاتي"، و متوارية خلف الآخر في "البورتريه الغيري"، فلا تُحجب الأنا حجبًا تامًا في نقلها هذا الآخرالذي تظل رؤيته ممتزجة بحسها وعواطفها وتكوينها الفكري والثقافي، فالآخر له دور في تشكيل الذات، و منحها وجودها.

و يختلف "البورتريه" عن السيرة الذاتية و الغيرية؛ لأنه يكسر الخط الزمني المتسلسل في كتابة السيرة حين يقف كاتبها على مجرى الحياة راصدًا محطاتها و محللاً لها أو معترفًا ببعض عثراتها و أخطائها منذ الطفولة إلى لحظة تسجيلها، فانتظام السيرة يعتمد على بنائها الزمني المتتابع؛ لأن كاتبها مهموم بتكوين الشخصية و مراحل تطورها، فهو يستدعي الماضي، و هو يحكي في الحال، و لكن "البورتريه" يعتمد على وجهة نظر الأنا التي تكتب و تحلل، فتؤلف بين المواقف كما تريد؛ لتبرز قصدها[5]، وليس هم كاتب "البورتريه" ملاحقة تطور الشخصية، بل اللحظة الحاضرة التي يرصد فيها الشخصية ، و يكشف جانبًا من ملامحها، و تكون عودته إلى الماضي رغبة في تفسير هذه اللحظة، ولهذا ينتقي كاتب "البورتريه" من المواقف و الأحداث غايته مستبعدًا تلك التي تعد حشوًا زائدًا[6].

---

[1]) لقد وصف "أرسطو" الشاعر و المصور بالمُحاكي، و استعان الشاعر الغنائي اليوناني "سيمونيدس" بالفَنيْنِ في تعريفه كل منهما، فقال: الشعر رسم ناطق و الرسم شعر صامت، و قارب "ديدرو" الشاعر الفرنسي بين تفكيره في الأدب و تفكيره في الفنون التشكيلية، و هو ما عبر عنه في تحليلاته الأدبية والفنية، كما شابه الأديب "نوفاليس" بين الشعر في نظرته إلى الوجدان وعالم الباطن و بين فن النحت في تعامله مع العالم الخارجي ، وأنزل الشعر منزلة وسطًا بين الفنون التشكيلية وفنون الموسيقى ، كما ماثل الشاعر "دريدن" بين الاستعارات في الشعر و الألوان الجريئة في الرسم. ارجع إلى: قصيدة وصورة، الشعر و التصوير عبر العصور، عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب ، الكويت ، نوفمبر 1987م،صـ 12-20.

[2]) ارجع إلى: قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور، عبد الغفار مكاوي،صـ 10،11.

[3]) الشعر والفن التشكيلي، طارق الشريف، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، تشرين الثاني، 1974م، صـ 82.

[4]) ارجع إلى: معجم مصطلحات الفنون، صلاح الدين أبو عياش، الجزء الأول، دار أسامة للنشر والتزيع، عمان ،الأردن، طبعة أولى،2015م، صـ 690.

[5]) ارجع إلى : السيرة الذاتية :الميثاق و التاريخ الأدبي، فيليب لوجون ، ترجمة و تقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط 1 ،1994م،صـ37.

[6]) ارجع إلى : عندما تتكلم الذات : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م، صـ159.

و ترى بعض الدراسات النقدية أن النثر العربي القديم غني بصور "البورتريه" التي ترسم معالم شخصية الآخر، مثل نماذج "الجاحظ" في بخلائه، و بعض رسائله و أشهرها "التربيع و التدوير"، و "أبى حيان التوحيدي في "مثالب الوزيرين"[1]، و قد تناول يحيى حقي "البورتريه" الأدبي في بعض كتاباته، و ربطه بالصحافة و المقال، وأطلق عليه "اللوحة القلمية"؛ لاقترابه من الرسم بالكلمات، و رفض تسميته "المقالة القصصية"، وعرَّفه بأنه "رسم إنسان يجد فيه الكاتب مدعاة للتفكه أو مدعاة للتأسي"[2]، وعده جنسًا فنيًا يقف بين القصة و المقال، و أرَّخ ظهوره في مصر بقيام ثورة 1919م، و وجد نماذجه ماثلة في الأعمال الأولى عند محمد تيمور وأخيه محمود، و طاهر لاشين ، والشيخ عبد العزيز البشري في كتابه "في المرآة"، و الشيخ مصطفى عبد الرزاق في "مذكرات الشيخ فَزَّارة"[3].

و قد نال "البورتريه" مكانة بارزة في إبداع الكاتب "خيري شلبي"[4]، فكان لوحة فنية أدبية تستكشف جمالية الشخصية صاحبة الصورة منطلقة من الوجه للغوص في المنابع التي تتدفق منها إنسانيتها و طاقتها النفسية و الروحية، و الخلوص إلى السمة المميزة لها التي تحتل مكانها في صدارة العنوان متبوعًا باسم الشخصية[5].

و يعد "البورتريه" ظاهرة في شعر "حلمي سالم" منذ ديوانه الثاني "سكندريًا يكون الألم"1981م، فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من "بورتريه" لصديق من أصدقائه الشعراء، مثل : "عبد المنعم رمضان" في (سراب التريكو)، و "علي قنديل" في (الأبيض المتوسط) أو ناقد من النقاد المبدعين الذين أثروا الساحة الفنية، و كان لهم تأثير في الحركة الأدبية والشعرية في مصر والعالم العربي، مثل: "عبد الفتاح كليطو" في (سراب التريكو)، و "فريال جبوري غزول" في (عيد ميلاد سيدة النبع)، و "فريدة النقاش" في (حمامة على بنت جبيل) أو أدباء عالميين، مثل: "فرجينيا ولف" في (مدائح جلطة المخ)، و "فيكتور هوجو" في (الغرام المسلح)، أو رجال السياسة مثل: "فورد" في (يوجد هنا عميان)، و "صلاح عدلي" رئيس الحزب الشيوعي المصري في (الشغاف و المريمات)، و يعد ديوان "الغرام المسلح" أكثر دواوينه بقصائد البورتريه.

و لم يستخدم البحث في الإشارة إلى "البورتريه" في شعر "سالم" مصطلحي "الصورة الشخصية" أو "الرسم الذاتي"[6]؛ لإحالتيهما في وعي القارئ إلى الشاعر نفسه، بل استخدام "صورة الشخصية" لدلالتها على أشخاص واقعيين عرفهم الشاعر، و شاركوه مسيرة حياته، و أثَّروا في تكوينه النفسي والفكري والإبداعي، أو شخصيات لها حضورها في التراث الفكري و الأدبي العربي، و استخدمها الشاعر لاستدعاء موقف فكري يعبر عنه، و يقترب هذا التركيب (صورة الشخصية) في وعي القارئ من عالم السرد و الحكي حيث تكون الشخصية كائنًا ورقيًا خياليًا، و هكذا كانت صورة الشخصيات التي قدمها الشاعر، فهي شخصيات لها مرجعيتها وحضورها في عالم الواقع، إلا أن الشاعر أضفى عليها من مخيلته، و منحها وجودًا خاصًا في عالم القصيدة.

---

[1]) ارجع إلى: أدب البورتريه بين النظرية الإبداع، جليلة الطريطر، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2011م ، صـ 55.

[2])ارجع إلى: عطر الأحباب، يحيي حقي https://www.noor-book.com ، صـ83.

[3]) ارجع إلى : السابق، صـ 83 إلى صـ 85.

[4]) كتب "خيري شلبي" عدة كتب في "البورتريه" منها: أعيان مصر، وصحبة العشاق، و فرسان الضحك، وعناقيد النور، و برج البلابل.

[5]) ارجع إلى عناقيد النور، بورتريهات خيري شلبي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2011م، صـ7 .

[6]) استخدم معجم السرديات مصطلح "الرسم الذاتي" في الإشارة إلى البورتريه الذاتي الذي يرسم فيه صاحبه نفسه و يعبر عنها ، وعده فرعاً من كتابة الأنا "auto portrait – self portrayal" ، ارجع إلى: معجم السرديات، محمد القاضي و آخرون، دار الفارابي، لبنان ، الطبعة الأولى، 2010م ، صـ 199- 201.

وسيدرس البحث ثلاثة أشكال للبورتريه في شعر "حلمي سالم"، وهي البورتريه السريالي والبورتريه الانطباعي والبورتريه التعبيري، و قد جاءت هذه البورتريهات في أربعة دواوين: ديوان "سكندريًا يكون الألم" (نُشِر في1981م)، و ديوان "الأبيض المتوسط" (نُشِر في 1984م)، و ديوان "سيرة بيروت" (نُشِر في 1986م) و ديوان "الغرام المسلح" (نُشِر في 2005م)، و آثر البحثُ الوقوف على البورتريهات في هذه الدواوين؛ لأنها حملت تطورًا في فكر حلمي سالم و شخصيته الإبداعية، و رصدت كيفية تعامله مع الواقع المتغيرمن حوله، و قد ساعد حرص الشاعر على تأريخ قصائده على معرفة العوامل التاريخية والفكرية و النفسية المؤثرة في كتابة البورتريهات بأدواتها الفنية الخاصة.

و هدف البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

أ ـ ما العوامل التي أدت إلى ظهور أشكال البورتريه الثلاثة في شعر الشاعر؟

ب ـ لماذا اختار الشاعر شخصيات "البورتريه" للكتابة عنها؟

ج ـ ما خصائص أشكال "البورتريه" الثلاثة البنائية؟

د ـ هل رصد "البورتريه" في شعر "حلمي سالم" ملامح الشخصية الخارجية وصفاتها المعنوية؟

هـ ـ هل يمكن وصفه ببورتريه الموقف الذي يصور فعل الشخصية؟

و ـ هل عكس "البورتريه" في شعر "حلمي سالم" شخصيته؟

أولا- البورتريه السريالي[1] (الرفقاء / الرفيق):

لقد رأى بعض النقاد أن "أدونيس" و أفكاره الثورية الحداثية التي طبقها في كتاباته الشعرية و نظَّر لها في كتاباته النقدية أثرت تأثيرًا واضحًا في شعراء السبعينيات في مصر و العالم العربي[2]، و قد أرجعت هذه الآراء النقدية أسباب التأثير إلى حالتي الرفض الشعري والسياسي التي عاشها شعراء السبعينيات، فقد ثاروا على كتابات شعراء الستينيات الذين أبدعوا شعر التفعيلة في خروج على شكل الشعر العربي التقليدي و بعض ثوابته الموسيقية، و رفضوا ديكتاتورية السلطة الحاكمة، وعاشوا تجربة ضياع الشعارات الكبرى التي أعلنتها ثورة 1952م، والتحول من الاشتراكية إلى الرأسمالية في السبعينيات، فقد عاش هؤلاء الشعراء فترة هدم مذهبهم و أفكارهم، وعبروا عن صدمتهم في تجربتهم الشعرية متأثرين بأدونيس ومزجه الفكرين السريالي والصوفي ثائرًا على الرتابة الفكرية، فهما ـ بما يتخذانه من وسائل

---

[1]) نشأت السريالية على أنقاض الحركة الدادية التي ظهرت خلال الحرب العالمية الأولى على يد الشاعر "تريستان تزارا" في زيورخ سنة 1916م، وسرعان ما انتهت الدادية ؛لأنها حركة هدم و نقد وثورة على تقاليد الفن المعاصر لها ، و لم تقدم فكرًا جديدًا، وسيطر عليها العدمية و العبث و العدوانية، وقد كان "أندريه بريتون" مؤسس السريالية من أنصار الدادية ، و لكنه تحول عنها ، و أصدر بيان السريالية الأول عام 1924م، و كان صدور البيان إعلانًا رسميًا لنشأة الحركة السريالية، و قد تبنى الشاعر "أبولينير" مصطلح السريالية عام 1917م في وصف باليه "استعراض" الذي يعد عملاً مشتركًا بين عدد من الفنانين في مجالات مختلفة مثل: بابلو بيكاسو و جان كوكتو و إيريك ساتي، و قد استخدمه "أبولينير" للدلالة على ما فوق الواقع، و أعاد "بريتون" استخدام السريالية تكريمًا للشاعر "أبو لينير" و اعترافًا بفضله و السير على نهجه في رؤيته الجمالية الفنية التي تجاوزت الواقع، و كانت الحركة السريالية حركة رفض و ثورة على المنطق والعقل و تقاليد الفن المعاصرة، و تحرر من كل قيد يقيد حرية الإنسان، و هدف السرياليون إلى الوصول إلى الإنسان الكلي في وحدة كاملة بين الوعي و اللاوعي، فسلكوا سبل الاستكشاف المنظم والعلمي عبر اللاوعي مستفيدين من آراء فرويد عن عالم اللاشعور، و حالات الحلم و التنويم المغناطيسي و الهلوسة و الهذيان، و لم تقف الحركة السريالية عند الشعر، و لكنها شملت أشكال الثقافة و المعرفة و توظيفها لتقديم رؤية جديدة و ثورية للعالم، و لذا انضم إليها عدد من الرسامين وصناع السينما وسائر الفنون . ارجع إلى : المذاهب الأدبية الغربية،رؤية فكرية وفنية، وليد قصاب،مؤسسة الرسالة العالمية،بيروت،الطبعة الأولى،2005، صـ 120 إلى صـ 127.

[2]) ارجع إلى :الأعمال الشعرية الكاملة، حلمي سالم، تقديم جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014 "، المقدمة ،صـ د، هـ ،و تاريخ الوطن المتحول من الجماعة إلى الفرد: رؤية جيل، صبحي موسى، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 59، ربيع 2002م، صـ 325.

لغوية و طرق استكشافية (الحلم و الهذيان و الهلوسة) تتجاوز الواقع المرئي الملموس إلى ما فوق الوقع[1] - من روافد الحداثة الشعرية التي تتجاوز الشعر العربي التقليدي والتجديد الشعري الستيني، و من ثَمَّ فالبورتريه السريالي في شعر"حلمي سالم" انعكاس؛ لتأثره بكتابات "أدونيس" الشعرية، و تجسيد فترة التحولات السياسية و الاقتصادية التي عاشها شعراء جيله، و تصاعد التمرد على السلطة؛ لتجاهلها رفض الجماهير توقيع اتفاقية السلام.

و قد اتسم البورتريه السريالي بسمتي الغموض و الغرابة؛ لأنه – كما قال أدونيس عن سبب غموض الكتابة السريالية - صورة التيه (تيه الشاعر و تخبطه بعد انهيار مبادئه الفكرية التي آمن بها في عالم التيه)[2] .

وجاءت قصائد البورتريه السريالي في ديواني: "سكندريًا يكون الألم" (ط1981م)، و"الأبيض المتوسط" (ط 1984م) الذي يُعد امتدادًا فكريًا لسابقه، و قد كُتِب الديوانان في النصف الثاني من السبعينيات إلى مستهل الثمانينيات فيما جاء في التواريخ المذكورة في نهايات قصائد الديوانين، و قد سيطرت على الشاعر مشاعر تمرد الذات واضطراب الوجدان، فسجل مشاعر الشك والثورة والازدواجية التي جسدتها سيطرة صيغة المثنى على قصائد "سكندريًا يكون الألم"؛ و لذا أعلن الشاعر عن نوع الشعر الذي يريده و موسيقاه المناسبة، فقال:

اعطني شعرًا عنيفًا
اعطني لحنًا كثيفًا [3]

وأعلن تغيير موضوعه الشعري وأسلوبه بموت حبيبته (بلده) التي كتب لها من قبل ديوانه الأول "حبيبتي مزروعة في دماء الأرض" (ط 1974م)، فقال في قصيدة "الصاعدون" بديوان "سكندريًا يكون الألم":

"موضوعي الشعري صار مزحة بحجم الكرابيج
و شكلي الجمالي: الصهاريج!
"موضوعي الشعري- حالياً- يصير موت مرأةٍ[4]
جميلة
أسلوبي: النخلة القتيلة !!"[5]

و يكشف تعبير النخلة القتيلة عن هذه اللغة السريالية القائمة على الخروج اللغوي عن المألوف والميل إلى الغموض، وهو الغموض النابع من ضياع اليقين والشك في الثابت، فالتحول والتغير سمتا العصر، و عبر عنهما الشاعر في قصيدة: "المرأة - الماء" في ديوان "سكندريًا يكون الألم"، فقال:

"خارج على إيقاعيتي، صرخت: شكي
شكي في ثوابت الزمان، شكي، فلا اليقين مقلتي، ولا المدى
تأكيدة، تفتيتة هو المدى، حزمتان:
حزمة في البكا
و حزمة في البكا. فصرخت:

[1]) تاريخ الوطن المتحول من الجماعة إلى الفرد: رؤية جيل، صبحي موسى، فصول، صـ 325،صـ326.
[2]) ارجع إلى: الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي، لبنان، الطبعة الثالثة،2010م، صـ 137.
[3]) الأعمال الشعرية الكاملة، حلمي سالم، تقديم جابر عصفور، ديوان سكندريًا يكون الألم ، قصيدة " كتابة للعصافير الطليقة" ، الجزء الأول، صـ 114.
[4]) جاءت كلمة امرأة هكذا في الديوان، وتكررت كتابة سالم لها بهذه الطريقة .
[5]) السابق: صـ145،141

شكي، فالصخور ريبة وتضاد"[1]

لقد أثَّر هذا المناخ الفكري والفني الذي أعلنه الشاعر في اختياره شخصيات قصائد "البورتريه السريالي" فهم الذين رافقوه في رحلة الإبداع الشعري، وتأثروا بتغير المناخ الأيديولوجي السياسي و سلطته الحاكمة، و عانوا فيه القهر و القمع؛ لتمردهم على النظام، فاشتمل ديوان "سكندريًا يكون الألم "على بورتريه الشاعر الليبي "محمد الفقيه صالح"، و عنوانه"المواطن محمد الفقيه صالح يبتكر وطنًا مناسبًا"، و بورتريه الشاعر المصري "حسن طلب"[2]، و عنوانه" العثور على جثة حسن طلب عارية تتقافز في الصحراء"، كما ضم ديوان "الأبيض المتوسط" بورتريه الشاعر المصري "زين العابدين فؤاد"[3]، وعنوانه "زين العابدين فؤاد يركب أرجوحة خضراء"، وسيقف البحث على خصائص البورتريه السريالي وعناصر تشكيل الشخصية فيه.

أ- غرائبية العنوان :

تبدو غرائبية التشكيل منذ العنوان الذي يصدم القارئ في خروجه على العرف الفني و المعقول، فهو يخرق عرف التسمية والميل إلى الاختصار، فعناوين قصائد البورتريه السريالي طويلة خالية من الحس الشعري الجمالي، وقد كُتِبت موزعة على سطرين، فاحتل اسم الشخصية صاحبة البورتريه السطر الأول منها، "المواطن محمد الفقيه صالح" و " العثور على جثة حسن طلب" و" زين العابدين فؤاد"، و احتوى السطر الآخر على ما يفيد الإخبار عن الشخصية "يبتكر وطنًا مناسبًا" و "عارية تتقافز في الصحراء" و " يركب أرجوحة خضراء"، و صيغة العنوان هكذا تدمج بين الواقع المُحيل إلى الشخصية المرجعية و بين الخيال حاضن الصورة و المُشكِّل لها، فكان السطر الثاني من العنوان العتبة التي تدخل منها الشخصية إلى القصيدة وعالمها الغرائبي، و يكشف هذا حرص الشاعر على أن يقدم منذ العنوان صورة كلية لشخصية "البورتريه"، و يكون هذا العنوان خلاصة تجربة الشخصية كما تقدمها مقاطع القصيدة، وكما يراها "حلمي سالم".

وتعود غرائبية العنوان أيضًا إلى هيئة الشخصية و فعلها، فقد تصدر لفظ "المواطن" عنوان بورتريه "محمد الفقيه صالح" ، و "سالم" يُقدم هنا الشخصية من منظور سياسي اجتماعي، و ليس من منظور وجودها الإنساني أو الفني، فلم يقل الشاعر "محمد الفقيه صالح "، فلفظ مواطن يشير إلى العلاقة بين الإنسان والمكان الذي يستوطنه، فهو يؤكد علاقة الانتماء المكاني، والعلاقة بين الفرد و الدولة، وهو من الألفاظ التي استخدمها خطاب الزعماء الاشتراكيين العرب الذين حرصوا على أن يعبر اللفظ عن مبدأ الانتماء إلى الوطن و تساوي حقوق مواطنيه، و استخدمه "حلمي سالم" للتعبير عن فكر الشخصية صاحبة البورتريه أيضًا، فـ "صالح" من أنصار الاشتراكية و من ضحاياها، و هو ما عبر عنه "البورتريه" في قوله:

و ما أخطأتك الرصاصات، و لكن تخيرتك الفجيعة الاشتراكية
الحنون كي تصير جسمها المسجى، و شكلها الجمالي،
أو حلولها في المكان[4]

---

[1])السابق: صـ130

[2]) شاعر مصري من شعراء السبعينيات، شارك في إصدار مجلة إضاءة 77 مع حلمي سالم وشعراء آخرين،ومن دواوينه: وشم على نهدي فتاة، ولا نيل إلا النيل،و سيرة البنفسج،و أية جيم.

[3]) شاعر مصري من شعراء السبعينيات، يكتب بالعامية،وصدر له عدة دواوين، منها:وش مصر، والحلم في السجن، وأغاني من بيروت،و صفحة من كتاب النيل.

[4]) ديوان "سكندريا يكون الألم"، قصيدة المواطن محمد الفقيه صالح يبتكر وطنًا مناسبًا، صـ107.

ثم يعود العنوان لينفي هذه المواطنة، و يبني أفقًا لغويًا جديدًا و نوعًا جديدًا من علاقات المواطنة، فهي المواطنة الفنية عبر الفعل "يبتكر"، وهنا يأتي دور الشعر، فالشاعر "محمد الفقيه صالح" من الشعراء الذين سجنهم النظام السياسي في ليبيا سنة 1978م، وظل مسجونًا عشر سنوات إلى الإفراج عنه سنة 1988م، و لكنه نال حريته بكتابة قصائد تعبر عن رفضه الظلم و ثورته ضد النظام ، و قد جمع الشاعر هذه القصائد فيما بعد في ديوانه "حنو الضمة سمو الكسرة " (نُشِر في2001م)، فالشاعر ابتكر وطن الكلمات الذي منحه حريته و وجوده[1]، و يتبين أن لغة العنوان تتمرد على الواقع المُعاش، وتكشف زيفه، و أنها تواجهه بواقع جديد، فقد رفع النظام السياسي الذي سجن "محمد الفقيه "شعارات الاشتراكية و دعوتها للحرية قولاً لا فعلاً؛ وكأن الشاعر حينما استخدم لفظ المواطن في صدر عنوانه يسخر من خطاب السلطة ؛لأنها قهرت المثقفين الذين خرجوا عليها، فكسرت أقلامهم وغيبتهم خلف جدران السجن، و يضع بدلا منه خطاب الفن، فيشير الفعل "يبتكر" إلى الطريقة أو الحيلة الدفاعية التي لجأت إليها الذات لمواجهة سطوة الواقع و سلطاته المستبدة، و لتحقق حريتها في عالم مناسب من صنعها، فالابتكار وليد الخيال لمواجهة صعوبات الحياة والواقع، و التغلب عليهما؛ ولذا اختاره "سالم" للتعبير عن شخصية "محمد الفقيه" الذي تجاوز صعوبات السجن بابتكار عالمه الشعري.

و ترجع غرائبية عنوان بورتريه الشاعر المصري "حسن طِلِب" "العثور على جثة حسن طلب عارية تتقافز في الصحراء" إلى جمعه بين مفردات تتنافى مع منطق العقل، فالجثة الهامدة تتقافز عارية؛ ليخرق العنوان مسلمة عقل المتلقي؛ و يشككه فيما سلم به في مبتدأ القصيدة؛ ليعطيه فرضية أخرى غير معهودة؛ ليكسر الرتابة، و يشبه عنوانه الطويل عنوان الخبر الصحفي الذي يستهدف إثارة فكر القارئ و إغرائه بقراءة الخبر، فالإثارة فيه أعلى من الشاعرية، و جمالية العنوان الشعري المكثفة المشحونة بالرؤى الفكرية و العاطفية هي التي تدفع القارئ إلى التفكير في العلاقة الجامعة بين الشاعر (طلب) و الصحراء.

و تتجلى غرائبية عنوان بورتريه الشاعر المصري "زين العابدين فؤاد" في ركوب الأرجوحة الخضراء والعودة إلى عالم الطفولة والبراءة والنقاء، و تبدو صلة العنوان بالقصيدة في حركة الأرجوحة و جمعها بين الارتفاع و الانخفاض - أي: جمعها بين السماء و الأرض - فالأرجوحة الخضراء رمز الكون حاضن الثنائيات المتناقضة، و يغلف هذا القصيدة بجو صوفي يجمع بين المتناقضات في تآلف وحميمية طمعًا في الوصول إلى المطلق، و يعكس هذا رؤية "سالم" الشخصية صاحبة "البورتريه"، فهو شاعر إنساني حاضن الكون، لا يعرف الثبات، و لكنه في رحلة بحث دائمة عن المعرفة، و ثائر على الطغيان و الظلم.

ب- التشكيل الحلمي و استدعاء الشكل الهندسي:

لقد اعتمد تشكيل صورة الشخصية و عالمها على التجريد و المشهد الحلمي بما يحملانه من رموز مكثفة ودالة على واقع الشخصية، فقد صور بورتريه الشاعر الليبي "محمد الفقيه" تجربة سجنه، وعلاقة المواجهة و الصراع بين الواقع السياسي القاهر و أدواته القمعية التي تقهر الخارجين عليه، و بين الشاعر وعالمه الفني المرهف، و قد استخدم "البورتريه" اللغة الرمزية لمناسبتها رمزية الحلم، وخروجها على منطق الدلالة المباشرة و العلاقة المتداولة بين اللفظ و معناه، لتبدأ تكوين علاقات جديدة بين الألفاظ و الأشياء، و قد وظف "البورتريه" قدرات اللغة الرمزية في تصوير الشخصية وواقعها ، ليس تصويرًا

[1]) يقول الشاعر "محمد الفقيه صالح " عن الديوان: أنجزت مجموعتي الثانية "حنو الضمة سمو الكسرة" في السجن، و قد كانت القصائد فيها مثل كاتبها قصائد تواقة للحرية و الحياة، وتصنع من المفردات أجنحة وهمية للروح الحبيسة كي تحلق أبعد من القضبان إلى حيث ينتظرك من تحب"، جريدة العرب alarab.co.uk، مقال: محمد الفقيه صالح وكلام في الشعر و السجن و الحرية، 2016/5/8م.

حرفيًا، بل تصويرًا يُعري الواقع ، و يكشف قسوته، و قد بدأ البورتريه منذ مقطعه الاستهلالي بصورة صادمة مُلْغزة ؛ لاستدعائها الشكل الهندسي؛ فتُخْرِج القارئ من دلالة اللفظ إلى دلالة الشكل، و تمنح المكان(خرائب) بعدًا زمنيًا تاريخيًا متجددًا، فقال البورتريه :

"مربعان ينهضان من خرائب الزمان.
ها هنا طينة معشوقة رأتك في الحلم وردة
مختومة بالنصل و الحائط الخلفي، و الديدبان
و أنت مكره على الطعن،
مكره على الانطعان!![1].

لقد وضع "سالم" في استهلال قصيدته مفردات الصورة التي رسمها للشاعر "محمد الفقيه صالح"، وهي صورة يكتنفها الغموض والقتامة والتوتر وغرابة هذين المربعين اللذين يقبعان في الزمن المهجور الموحش، ويعاودان النهوض مهددين الشخصية صاحبة البورتريه، فهما تجسيد أشكال القهر التي ظلت تمارسها السلطة عبر التاريخ العربي المظلم، و المربع شكل هندسي متساوٍ في أضلاعه، يوحي بالتكرار والحصار والخناق المادي والمعنوي، فهو قالب احتوى ممارسات القهر من العهود كلها ، ويشغل حيزًا مكانيًا، فيعكس أزمة الشخصية صاحبة "البورتريه" في علاقتها بالمكان أو وطنها الواقعي الذي حرمتها فيه السلطة من حريتها، فصار مربعًا قاهرًا مُحاصِرًا من يعيش فيه، كما رمز "البورتريه" إلى الشاعر "محمد الفقيه صالح" بالوردة، فبورتريه الشاعر هو بورتريه الوردة مقابل المربع، والعلاقة بينهما ليست علاقة احتواء واحتماء، و لكنها علاقة أسر وحبس ، وهو ما طبع الوردة بجمالياتها الخاصة ، جماليات القهر والحصار والصمود، فهي وردة مختومة بالنصل والحائط الخلفي والديدبان، وردة مُجبرة على الصراع والمقاومة و تبادل الطعنات.

و قد انتقل البورتريه من رمزية الوردة في حضورها المقهور إلى الحضور المادي الحُلمي للشخصية صاحبة "البورتريه" ممثلا في وجهها؛ للحفاظ على سريالية البورتريه وغرائبيته ومجاراة واقع الشخصية التي غابت جسديًا في السجن زمن كتابة القصيدة، كما عبر الوجه وبه العينان عن جانب فكري وفني في تشكيل الشخصية، فالعين ترى و تحول هذه الرؤية العينية إلى رؤية فكرية تنقد الواقع و تواجهه بالصوت أو الكلمة، و هما أدوات الشاعر في المقاومة ،فقال البورتريه:

"تناجيك عصفورتان عصفورتان.
على ضياك شحبة مفاجئة لصمتي،
مفاجئة لاحتفالي بالسكون.
و وجهك القليل قاعد جواري على مقعد خيزراني
بميدان عليم
يرمق المربعين إذ ينهضان:
مربع من الصديد والبترول والنياشين.
مربع من الهواء المباحثي والصمت والجدران.
فبأي طعنات الابتداء يبدآن؟!
(بين المربعين عسكر وأسلاك من الدماء،
خوازيق من الصلصال الديكتاتوري، وزنزانتان"[1]

[1]) ديوان سكندرياً يكون الألم ،حلمي سالم ، صـ 107.

إن الميدان دائري الشكل، و فيه التفاف حول المركز، و هو ما يوحي بالتجمع في هذه النقطة، و لذا كان الميدان الدائري مكان التجمع الثائر، حيث تلتحم الذات الفردية بالذات الجمعية ، و تفرض الإرادة الجماعية فعلها المُقاوِم السلطة القمعية، و قد ارتبطت بعض الميادين في تاريخنا العربي بالثورات والتغيرات السياسية والاجتماعية الكبرى، وقد تفيد علاقة التجاور وجلوس الشاعرين معًا في الميدان إلى معاناة كليهما من قمع السلطة ، فما حدث في مصر حدث في ليبيا ، و قد يكون المربعان علامة على الشكل الجغرافي للبلدين على الخريطة، فهما مربعان للحصار والحبس.

و قدم البورتريه في المقطع السابق رمزًا آخر لاستكمال صورة الشاعر المناضل "محمد الفقيه"، وهو العصفورتان اللتان تناجيانه، و تخصانه بالمناجاة دون الشاعر "حلمي سالم" الذي ضمه هذا المقطع مصورًا إياه جالسًا مع الفقيه، فالعصفورة في إبداع "سالم" رمز الكلمة الحرة متحدية الصمت ، فالعصافير المقيدة أو المقموعة الصوت عند "سالم" مقترنة بالصمت و السكون[2]، و قد استطاع محمد الفقيه أن ينظم قصائده الحرة متحدية جدران السجن، و لذا ناجته العصافير، بينما لم تناجِ سالمًا؛ لأنه ظل صامتًا، إن هذا المقطع يُقارن بين كلمة "الفقيه" الحرة التي قالها رغم حبسه، و بين صمت "سالم" المُدان من الشاعر نفسه، كما استعان "البورتريه" بعنصري الضوء و اللون في رسم صورة "محمد الفقيه"، فضياء وجهه يمتزج بشحوب صمت "سالم"، كما برز اللون الأحمر لون الدماء في خلفية "البورتريه"، و هو اللون المسيطر على علاقة الفن المتمرد بالسلطة القامعة التي تبطش بالخارجين عليها.

إن بورتريه الشاعر "محمد الفقيه" بورتريه البراءة (الوردة) أمام الوحشية (العسكر، الأسلاك، الديدبان، الدماء)، الحرية (الشاعر و العصافير و الميدان) أمام القمع (المربع ، الزنزانة، الديكتاتورية).

ج ـ اللاوعي و الانفتاح على الماضي :

كتب "حلمي سالم" قصيدة "العثور على جثة حسن طلب عارية تتقافز في الصحراء"- كما أبان التاريخ المدون في نهايتها – في سبتمبر/أيلول سنة 1979م ، أي تزامنت كتابتها مع حركة اعتقالات المثقفين آخر حكم السادات، فاختيار "سالم" كتابة بورتريه عن "طلب" في هذا التوقيت يعكس رؤيته صديقه الذي وجد فيه المثقف صاحب التاريخ الوطني المدافع عن الوطن ضد أعدائه، و قد أضاعت السلطة كفاحه، فتوقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل التي أدانها المثقفون، ورأوا فيها خروجًا على الإرادة الشعبية الرافضة التصالح مع عدو استعمر الأرض واستباح حرمات الأوطان ـ صدمة عنيفة على "طلب" الذي كان جنديًا من جنود النصر في حرب أكتوبر 1973م، فكتب قصيدته "نيل السبعينيات يتحدث عن نفسه" مهاجمًا السلطة و واصفًا خروجها على الموقف الشعبي من العدو بالخيانة، و كانت كلماتها كاشفة دون مواربة عن هجاء السلطة و معبرة عن ألم الشاعر وروحه القتالية وعدم استكانته أمام الاستبداد و الظلم ، فقال:

" في السبعينيات الغبراء.. من الزمن الأغبر
من النيل الذي شهد الخيانة
إلى المسخ الذي خان الأمانة

---

[1]) المرجع السابق : صـ 107،108.

[2]) قال حلمي سالم في قصيدته: كتابة للعصافير الطليقة:
الحزن و السكوت
والطعنة الصموت
متى سمعت معزف المغني يقول:
إنني أريد أن أعيش قبل أن أموت؟
إن هذه العصافير التي ليست طليقة هزمتني
ديوان ،سكندريا يكون الألم ، صـ 115.

أهان تراب مصر و من عليه
فهان، و لم يَهُن أحد هوانه"[1]

و قد يكون "سالم" اطَّلع بحكم صداقته الشاعر "حسن طلب" على مسودة هذه القصيدة، فأراد تحذير صديقه من بطش السلطة كرد فعل على استهانته بها، و مواساة له في محنته، و كشفًا عن تاريخه و شخصيته الفنية و النضالية، و احتفاء بقصائد النيل التي عبَّر فيها "طِلب" عن قضايا وطنه و أوجاعه مسخرًا قدراته الفنية و الإبداعية؛ لتكون وعاء يحوي غضبه تجاه المتغيرات السياسية وقت كتابة هذه القصائد، كما شهدت قصائد النيل تحول الشاعر "حسن طلب" من التعبير عن ذاته الفردية و أوجاعها إلى التعبير عن الذات الجماعية عبر النيل أحد رموز الوطن والشاهد على تاريخه الطويل بين الانتصارات والانكسارات، و سوف تكون الجماعة مفردة من مفردات بورتريه "حسن طلب"، تلك الجماعة التي يتوجه إليها الشاعر، و يكتب عنها.

و بدأت القصيدة باستهلال مشهدي غرائبي ينكره العقل الواعي؛ ليقترب من أفعال الجنون، أو أفعال اللاوعي، و يبدأ هذا الاستهلال بالفعل (كان) الذي يعد بوابة العبور من عالم الواقع إلى عالم الخيال حيث عالم الحكاية، فـ "كان" هو فعل الحكي التقليدي، و يحكي المشهد الذي ضم مقطعين من مقاطع القصيدة عن قوم تجمعوا لرؤية كائن يقفز فوق أسلاك المآذن، و يحاولون تفسير أفعاله، و قدم "حلمي سالم" هذا المشهد بصوت الراوي المشارك الحاضر مع هذا الجمع، و شارك في تفسير فعل الشخصية صاحبة "البورتريه" الغرائبي، فقال:

" كان قوم غفيرون
يشيرون للكائن الذي ينط فوق أسلاك المآذن،
و يندهون:
قائل يقول: إنه يبكي ضياع فتاحة النهدين
قائل يقول: إنه ينثر الفتيت من أكباده على العابرين
قائل يقول: إنه يبص في كتاب:(البطل التراجيدي: الفجيعة والسراط)
أخبروني سائلين:
رأيناه جائعًا على الحدود والتراب والورود
ينوء بالسروج و البروج و المروج و النازف الفلسفي،
و كان ينكش الغبراء
صحت خلوه خلوه يا أحبابه الغرباء
إنه يفتش الأرض عن:
(مل يا نيل فوق جلودهن وغشها بالعشق، فض يا نيل عبر
بطونهن و رشها بالبرق إن النيل فاض، و لم يفض
النيل صحته مرض)"[2].

[1]) كتب الشاعر" حسن طلب" قصيدته :"نيل السبعينيات يتحدث عن نفسه" سنة 1980/1979م، ونشرها في ديوانه "لا نيل إلا النيل" الصادر عام 1993 ، ارجع إلى أعمال الشاعر الكاملة، المجلد الأول، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014، صـ 579.

[2]) سكندرياً يكون الألم ، صـ 165، و المقطع بين القوسين "مل يا نيل ..... النيل صحته مرض" اقتباس من شعر "حسن طلب" من قصيدة "في البدء كان النيل" التي كتبها كما كشف التاريخ المُدون في آخرها عام 1977/1976م، ارجع إلى: أعمال الشاعر الكاملة، الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة سنة 2014م ، صـ 537 : 548، و قد نُشِرت القصيدة في العدد

لقد استخدم البورتريه للإشارة إلى "حسن طلب" لفظ "كائن"، و استخدم منطوقه الشعري للإشارة إليه و تمثيله في "البورتريه"، فالاقتباس الشعري الموضوع بين قوسين من قصيدة "في البدء كان النيل" التي كتبها "طلب" عام 1977/1976م، و ضمها ديوان "لا نيل إلا النيل" الذي احتوى على قصائد كتبها الشاعر في فترة السبعينيات رغم صدوره عام 1993م، و هناك إشارة أخرى للشاعر ألمح إليها قول أحد القائلين المُفسرين فعل الشخصية حين قال: "إنه يبكي ضياع فتاحة النهدين"، و في ذلك استحضار لعنوان ديوان " طلب" الأول "وشم على نهدي فتاة"، و يستخدم "حلمي سالم" لفظ "كائن" استخدامًا خاصًا، إذ يشير به إلى الشخصيات صاحبة الرؤيا الفكرية و الإبداعية، فكائن من الكون، و قد استخدمه في الإشارة إلى الشاعر "على قنديل" في قصيدته "وجوه على قنديل و مرآته" التي كتبها بعد حادثة موته عام 1975م[1]، و استخدمه كما سيأتي في الإشارة إلى الشاعر "زين العابدين فؤاد"، فالكائن عند "سالم" هو الشاعر القادر على التعبير عن هذا الكون و استيعاب تناقضاته، و يمكن القول إن هذا المشهد الحكائي الغرائبي يركز فيه "البورتريه" على الشاعر و شعره وعلاقته بالجمهور، و قد يكون هذا الفعل الغرائبي "ينط فوق أسلاك المآذن" فعل دال على مكابدة الشاعر الذي يخاطر بوجوده و حياته؛ لإعلان كلمته و تبليغها إلى جمهوره الذين عليهم تفسير ما يقول، و يؤكد المقطع الثاني من القصيدة هذا، فالجماعة ترى معاناة الشاعرالتي تسبق قوله الشعري، و لكنها لا تعرف أن هذه المعاناة هي معاناة البحث عن كلمات تعبر عن حالته و تجربته التي تتلون بخبرته و مكونات شخصيته و تفاعله مع الكون و الواقع حوله، و قد عبَّر "البورتريه" عن ذلك بفعل الشخصية كما رصدته جماعة القائلين: "رأيناه جائعًا على الحدود و التراب و الورود، ينوء بالسروج و البروج و المروج و النازف الفلسفي، و كان ينكش الغبراء"، فالشخصية تنكش الغبراء، أي: تبحث عن شيء، و هي مثقلة بالسروج و البروج و المروج و النازف الفلسفي، و يلاحظ هذا التكرار الصوتي الموسيقي في كلمات السروج و البروج و المروج، مما يوحي بسعي "حسن طلب" إلى كلمات توائم بين جماليات الشعر (بنيته الفنية الموسيقية)، و أفكاره (النازف الفلسفي)، فيرسم "البورتريه" هنا رحلة الشاعر في تأليف قصيدته المعبرة عنه فنيًا و فكريًا، والمعبرة عن قضايا واقعه (الغبراء /الأرض)، و ليس عالم السماء الخيالي والمثالي، و هنا يأتي دور الشاعر الصديق "حلمي سالم" الذي يُدرِك هذه المعاناة، فيُبَصِّر بها الجمهور ، و يبين أن "طلب" يبحث عن كلمات قصيدة "مل يا نيل"، و قد يُرجَّح هذا التأويل ما وصف به البورتريه موقف "حسن طلب" من الشعر و كيفية تعامله مع اللغة و ألفاظها، فقال :

"إن جملة فريدة تقتضيك عمرا"[2].

فاللغة مقصودة لذاتها، و الشاعر حريص على تميزها، فهو لا يرضى بالمُسْتَهْلَك منها والمكرور، وتُذكِّر رغبة الشاعر في تمييز لغته بمذهب الشعراء الحوليين و رائدهم زهير بن أبي سلمى في تجويد الشعر، و هنا يربط البورتريه بين "حسن طلب" و بين شعراء التراث، و هو الربط الذي صاغه البورتريه في عنوانه بلفظي (الصحراء) و (تتقافز)، فشعر "حسن طلب" على حداثته و انتمائه لشعراء السبعينيات

الثاني من مجلة "إضاءة 77" في ديسمبر 77"، ارجع إلى: ملاحظات حول شعر حسن طلب، إدوار الخراط"، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد1،2، مجلد7، مارس، 1987م، صـ271.

[1]) قال سالم في قصيدة "وجوه على قنديل و مرآته": "الكائن استبان
إنه علي قنديل
لفوه في درة من كن
و ضمخوه في سنا يكون
كائن يدثر الجميل بالعباءة"، ديوان الأبيض المتوسط ، صـ 223،224.

[2])ديوان سكندريًا يكون الألم ، صـ 168.

المتمردين على تقاليد القصيدة العربية الموسيقية مشدود بوشائج تربطه بهذا التراث في حرصه على التفعيلة و إيقاعها - و إن خرج عليها في بعضها - واعتماده على الجناس و التكرار، و محاكاته التراث الشعري بنظمه بعض الأبيات الموزونة المقفاة مبثوثة في قصائده التفعيلية[1]، فالصحراء التي احتضنت الشعر العمودي بموسيقاه هي حاضنة شعر "حسن طلب" المعنوية، و الفعل (تتقافز) فيه حركة و سكون، و هما محورا بناء تفعيلات البحور الشعرية، فالقفز حركة صاعدة، يعقبها حركة هابطة يتوسطهما سكون، و من ثم تكون كلمة "الجثة" في عنوان القصيدة علامة دالة على إبداع الشاعر، و قد يكون تأثر "طلب" بموسيقية الشعر العربي القديم سبب الخلاف بينه و بين "حلمي سالم" الذي يراه جثة مثل التراث، و هو ما عبر عنه البورتريه بالصراع الوهمي بين الشاعرين، و جعل "سالم" يصف "طلب" بالتائه أو بالوقوع في التيه لتردده بين القالب التراثي و القالب الحداثي مناديًا بالقطيعة الأبدية:

"تاه الطعين تاه

و أحرقت رئتاه"[2]

و ينتقل "البورتريه" من صورة الشاعر الباحث عن الكلمة و الموسيقى في التراث إلى صورة تكوين الشاعر فنيًا وفكريًا، ومراحل هذا التكوين منذ بدايات " طلب" و تأثره بالشعر التراثي القديم وتحوله إلى الشكل الحداثي المحافظ على رصانة الماضي، و دوره الوطني، فتتحول أداة التشكيل من الحكي بضمير الغائب عبر صوت الراوي العليم المشارك إلى ضمير المخاطب، و تتخذ الصورة من الفعل (كان) أيضًا علامة لغوية على مراحل التشكيل منذ البداية في قريته طهطا حتى مجيئه إلى القاهرة و مشاركته في مظاهرات الطلاب عام 1968م، فقال "حلمي سالم":

"كنت في نخل طهطا مفتشًا عن قناع يرتضيه وجهك الكليل

و كنت في عباءة الأقدمين

باحثًا عن ركيزة جمالية تقيم فوقها موتك الهوائي

و كنت في مظاهرات 68،

باحثًا عن مرأة فتاحة النهدين في الزروع ليلة الرحيل"[3]

و قد استعان البورتريه في تقديمه الشخصية، و رسم أبعادها الفكرية باستدعاء شخصيات أدبية عبر منطوقها الشعري (المتنبي)، أو فعلها الذي صار لقبًا أو علامة اجتماعية عُرِفت به (تأبط شرًا)، و هما شاعران صنيعة عصريهما، و لكل منهما قضيته التي دافع عنها في شعره، فالمتنبي صاحب فلسفة القوة الثائر على الاستسلام طالبًا المجد، و "تأبط شرا" صعلوك متمرد اجتماعيًا، فحضور هاتين الشخصيتين إلى "البورتريه" حضور بماضيهما و تاريخهما و ملابسات عصريهما، وهو ما ألقى الضوء على الشخصية صاحبة "البورتريه" و أغناها و أكسبها حضورًا متميزًا، فهي أيضًا شخصية شاعرة ثائرة صاحبة قضية تدافع عنها في شعرها مثل الشاعرين المستدعيين، و لكنها تميزت عنهما و خالفتهما، و قد شكلت هذه المخالفة مآساتها.

"تأبط شرًا و خرج:

قائل يقول: إنه يخط في رقعة كلامًا

---

[1])ارجع إلى : الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة و إبراهيم أبو سنة و حسن طلب، ورفعت سلام، د. محمد سالمان، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، مصر، طبعة أولى، 2008،صـ229 إلى صـ 312.

[2]) ديوان سكندريًا يكون الألم، صـ 171.

[3]) الديوان ، صـ 169/168.

قائل يقول: إنه ضاحك و يشرح الأشياء للأطفال و المعوزين
قائل يقول: إنه الكظيم!
نحن قد رصدناك أيها المؤجَّل الكريم
حينما تقمصت قولة تقول: (فصرت إذا أصابتني سهام)،
فهل رمقت مكمن الخداع يا والدًا جرحي:
هذه النصال ما تكسرت على النصال، إنما تكسرتْ على سويدائك العليل حتى تكَسَّرْتَ،
يا آمنا ما مكرتَ،
و ضاربًا في الدروب ما تحسَّبتَ،
ها أنتَ قد غُدِرتَ"[1].

لقد حمل الشاعر "ثابت بن جابر بن سفيان" لقب إدانة المجتمع له (تأبط شرًا)، و إدانة الخيال الشعبي له الذي فسر هذا اللقب بحمل السيف رمز الانتقام أو الأفاعي جالبة الشر أو الغول رمز الترهيب، و هي أدوات قوته التي واجه بها قسوة المجتمع و البيئة الشحيحة، فصار "تأبط شرًا" الذي اختار التمرد مسلكًا رمز العدوان الإرهاب، و استخدام "البورتريه" لقب "تأبط شرًا" فيه تعريض بتمرد "حسن طلب" على الواقع السياسي، و هذا الإيحاء يدفع القارئ للموازنة بين الشاعرين (تأبط شرًا و حسن طلب)، فالأخير لم يخرج بشر لجماعته، و لكنه خرج بسلاح الكلمة لمواجهة الاستبداد و إنارة عقول الأطفال ومساعدة الفقراء في قضيتهم الاجتماعية، و كتم غضبه في داخله، و لم يضر مجتمعه، فقد خرج للدفاع عنه متقمصًا شخصية المتنبي الثائر، و قوله: "فصرت إذا أصابتني سهام"، فقد استعد "طلب "للمواجهة مثل المتنبي، و يوحي اجتزاء البيت دون وروده تامًا إلى اختلاف نتيجة التجربة عند الشاعرين؛ لاختلاف مسلكيهما، فقد أثرت المواجهة على "طلب"، فالسهام التي وجهت له لم تتكسر على النصال، و لكنها كسرته هو، و كانت سببًا في الغدر به.

يمكن وصف بورتريه "حسن طلب" بأنه قراءة شعرية نقدية من الشاعر"حلمي سالم" يبرز فيها خصائص شعرية قصائد "حسن طلب" في تشكيلها اللغوي والموسيقي و الفكري، فهو شاعر حولي مهتم بانتقاء مفرداته و تنقيح قصائده "أيها المؤجل الأليم ! إن جملة فريدة تقتضيك عمرًا"، و هو شاعر صاحب موقف فكري مثل المتنبي و تابط شرًا، أما موسيقاه، فقد جعلت قصيدته جثته تقفز في عالم الصحراء.

ج ـ التشكيل الصوفي :

جاءت قصيدة "زين العابدين فؤاد يركب أرجوحة خضراء" في ديوان "الأبيض المتوسط" (ط 1984م)، و قد احتوى على قصائد كتبها "سالم" في النصف الثاني من السبعينيات و النصف الأول من الثمانينيات، و يعد الديوان امتدادًا فكريًا لقصائد ديوان "سكندريًا يكون الألم"، خاصة القصائد الأولى في الديوان التي جاءت مشبعة بمعاني الحزن والأسى على الوطن و إدانة السلطة ورثاء رفقاء الرحلة ، مثل:على قنديل الذي مات سنة 1975م، و فيه أيضًا معاني الانكسار والتشتت وتمزق الذات و ضياعها :

"تحت اللحم أكون:
جرحًا يبدأ من حنجرتي
و ينتهي في ميدان الهزائم
هوية مفتتة على أسفلت الطريق"[2].

[1])السابق: صـ 166،167.
[2]) ديوان الأبيض المتوسط، قصيدة "الصعود إلى المبتدأ الأبيض المتوسط"، الأعمال الكاملة، الجزء الأول، صـ 235.

و تعد قصيدة "زين العابدين فؤاد يركب أرجوحة خضراء" التي كانت القصيدة الأخيرة في ديوان "الأبيض المتوسط" خروجًا على معاني الحزن والانكسار والتشتت المسيطرة على قصائد الديوان الأخرى، وهناك عاملان ساعدا "حلمي سالم" في استعادة ألق الحياة وتدفق حيويتها في كتابته الشعرية، وتجاوز ألم فقد رفيقه الشاعرعلي قنديل و حسرته على انتكاسة الثورة، أحدهما ميلاد ابنته "لميس" التي خصها بقصيدة "خطوات" عبَّر فيها عن مشاعر الأب و سعادته بأولى خطوات ابنته، و يلاحظ القارئ اختلاف موسيقى هذه القصيدة الصاخبة و تعبيراتها الفرحة عن موسيقى القصائد الأخرى و تعبيراتها في الديوان[1]، والعامل الآخر حصار بيروت الذي شارك فيه مع غيره من الشعراء والمثقفين العرب والمناضلين، فاشتعلت في نفسه روح الثورة والمقاومة، فدبت فيه الحياة من جديد، و قد خص تجربته هناك بديوان مستقل عنوانه "سيرة بيروت" (ط 1986م)؛ و لذا فإن قصيدة "زين العابدين يركب أرجوحة خضراء"، التي كتبها في بيروت عام 1982م هي نهاية مرحلة التشتت والانكسار التي عاناها في ديوانيه السابقين و مقدمة قصائده الثائرة المتفاعلة مع حيوية الحياة متحدية قسوة الحصار، و موت الرفقاء، و لكنه الموت المُسطِّر تاريخ أمة صامدة في وجه عدوها، و مِنْ ثَمَّ يختلف "بورتريه" "زين العابدين فؤاد" عن "بورتريه" الشاعرين "محمد الفقيه صالح" و "حسن طلب"، فليست قصيدة تحذر من بطش السلطة، و تتأسى على حال المثقفين العرب، و لكنها قصيدة إشادة بدور" زين العابدين" في الكفاح الوطني، و سبقه في الانضمام إلى مناضلي بيروت، واعتراف بفضله على "سالم" نفسه، و كيفية أعاد وهج الحياة إليه.

يبدأ بورتريه "زين العابدين فؤاد" بتصوير ألق الحياة و دبيبها في نفسه و حركته الدؤوبة الصاخبة التي لا تهدأ في مواجهة الحياة مهما اختلفت ظروفها، فحياته رحلة لا تتوقف، يأتي فلا يلبث أن يرحل، فهو الإنسان الكوني الجامع بين الشيء و نقيضه مثل الكون القائم على سلسة لا متناهية من التناقضات، فيقول سالم:

"يجيء في الدجى الثقيل مرة،
و مرة يجيء في الشموع
وتارة يطير في قرى الحيارى
وتارة يحط في الضلوع
وهو في زمان قابض أريجه
و في زمان يضوع
المرفأ الحنون في بلاد،
و في بلاد
قلوع"[2]

لا يبدو كاتب البورتريه "سالم" محايدًا في وصف الشخصية، فهو منحاز لها، و مرتبط بها برباط عاطفي، جعله يصفها بالمرفأ الحنون، و يجعل حضورها حضورًا مميزًا متأرجحًا بين المنح والمنع والاحتواء

[1])عبر الشاعر في قصيدة "خطوات" ذات النغمة الموسيقية الصاخبة بصخب خطوات ابنته عن فرحه بها ودورها في نجاته من التيه، فقال:"تيهان عند تينك البليل: تيه أضل رحلتي،
وتا.. تيه يصيح في ضلالتي:نجاة نجاتا..
تا..
تا"، ديوان الأبيض المتوسط، المجموعة الكاملة،صـ 271..

[2]) ديوان الأبيض المتوسط، قصيدة "زين العابدين فؤاد يركب أرجوحة خضراء" ،صـ295.

والهجر، والاستقرار والترحال، ويكشف هذا الحضور المميز عن قدرة الشخصية على الفعل، والتغيير حسب مقتضيات الموقف، وعدم الاستسلام لليأس، و يلاحظ سيطرة صيغة الفعل على المقطع الاستهلالي السابق، و باقي مقاطع القصيدة في إشارة إلى حركية الشخصية صاحبة "البورتريه" و تفاعل الذات الشاعرة معها ، فتبدو حياة الشخصية صاحبة "البورتريه" سلسلة لا تنقطع من الأفعال و الأحداث، و قد طبعت حركية الشخصية محور البورتريه القصيدة بطابع الحركة الذي انفتح على حركية الحكي، وحركية مزج الشعري بالقصصي، و مزج الحاضر بالماضي، و تداخل تجربة الأنا الشاعرة مع تجربة الشخصية محور "البورتريه".

إن استهلال بورتريه "زين العابدين" يعد مقدمة تشويقية تسلط الضوء على الشخصية المحورية، ثم تنتقل القصيدة إلى الحكي عنها ، واستعراض ماضيها ومدى تأثيرها على الشاعر كاتب "البورتريه" ، فتنتقل حركة الحكي من الحاضر إلى الماضي عبر تقنية الاسترجاع ، فتخلط القصيدة بين الواقع والحلم وتنطلق لغتها الشاعرة في فلك الجو الصوفي المُحلق في سماء الرمز استعدادًا لخوض تجربة الكشف :

"المدى
كان عشبة مضاءه
وكنت في صبابتي
مفتتا على نوافذ البراءه
بان لي كائن يطل بين نخلة وماء
ويمنح الحريق موعدا
صاح في سنيني:
المدى عشبة، والسماء
همستُ: جدول يفيض بالبقول والندى"[1].

إن لغة "بورتريه زين العابدين" لغة مراوغة لا تسمي الأشياء باسمها المتعارف عليه، و قد سعى "البورتريه" إلى لغة خاصة تولد الإحساس بالغرابة ، ليس لبث الغموض ، و لكن لتصوير الشخصية صاحبته تصويرًا يكشف قدرتها على العطاء و المنح و إشعال الثورة في النفوس، فهي مصدر الأمل في غد أفضل؛ و لذا يرتبط حضورها بلحظات الإخصاب والخصوبة المرتبطة بميلاد طفل يمثل الغد أو المستقبل، وتترك اللغة عالم الواقع؛ لتدخل عالم الرؤية والرؤيا بمعناها عند الصوفية و السرياليين ، فهي الرؤيا التي تكشف الحُجَّب؛ لتصل إلى المعرفة و الكشف ، فقال "حلمي سالم":

"هنا صبابة و ظامئون:
دخلت بهجة الفصول
كان كائني الذي يشبه النخيل أو يشابه الماء
واقفا فوق فسقية
تشع أنبياء
جسمه البهي مشعل
بجمرة العقيق أو
بخمرة الوصول
فارغًا يفك سرة الداخلين،

[1]) السابق:صـ 296/295.

عاريًا يضفر العشب في العشب منديل فتنة
على خواصر الراقصين
يعجن الغصون بالغصون ليمونة، و حناء
على أسى المستضعفين أو على بطون النساء
لترتوي بصرخة الأجنة الحقول
بخور خانق في بهجة الفصول
و أنا مقسم بين لذة المنع،
و لذة الحصول"[1]

لقد استخدم "سالم" عدة صفات أشار بها إلى "زين العابدين" منها الكائن الذي يطل بين نخلة و ماء، والعراف، والسماء، فالكائن اسم أو صفة يستخدمها الشاعر حينما يتحدث عن الشعراء من رفقاء رحلة الإبداع الشعري، وقد استخدمه عندما أشار به إلى "حسن طلب" من قبل، فالكائن مشتق من الكون، فكأن الشاعر يدخل في علاقة مع الكون لقدرته على رؤية الكون و فك طلاسمه، و العراف القادر على التنبؤ بالمجهول و كشفه ، و السماء التي تحيط بالأرض و ترقبها من علِ في علاقة عطاء، فالسماء سبب استمرار الأرض وبقائها ، فـ "زين العابدين"، هو الكائن الجامع بين عالمي السماء و الأرض القادر على أن يفتح باب المعرفة أمام الشاعر كاتب القصيدة، و مساعدته في خوض رحلة المعرفة و تذوق لذتها:

"دخلت بهجة الدموع، فخصني برشة شهية
ثم مد لي بردية، و قال:
من هنا مبدأ البكاء
فقرأتُ:
(إن ندماءك قد كذبوا عليك
فهذه سنوات حرب و بلاء
ما هذا الذي حدث في مصر؟
إن من لا يمتلك شيئا أضحى من الأثرياء
يا ليتني رفعت صوتي في ذلك الزمان)"[2]

إن صورة الشاعر"زين العابدين فؤاد" صورة الشاعر المُعلِّم الموجه المرشد، صاحب الفضل في توجيه "حلمي سالم" إلى شعر المقاومة الوطني، الشاعر المناضل صاحب القضية المدافع عنها مهما كلفته هذه القضية من حبس في ردهات السجون، و هو ما عبر عنه البورتريه في:

"تتبعت خطوه في المدينة التي يدوسها حذاء غريب
فغذ رقصه إلى القصائد التي تنط في ردهة السجون"[3].

جماليات البورتريه السريالي:

تعتمد جماليات السريالية على الغموض والغرابة والخروج على الواقع المألوف وخرق تقليديته؛ و لذا اعتمدت على الأحلام و تدفق الكتابة الآلية الخارجة على سيطرة العقل وانتظام أفكاره و ترابطها، وتأتي هذه الجماليات في إطار ما جاء به الفكر السريالي من الثورة على الثابت ورفض التجمد والتحجر، وقد كشف البورتريه السريالي في شعر "حلمي سالم" عن تمرده على خصائص التكوين الشعري، و قد سبقت

[1]) صـ 298/297
[2]) صـ 299.
[3]) صـ 300.

الإشارة إلى بنية العنوان و خروجه على العناوين الشعرية التي تميل إلى الاختصار والتكثيف والإبحار في عوالم الخيال والعاطفة والجمال، فكانت عناوين القصائد الثلاث طويلة وأكثر شبها بعناوين الأخبار الصحفية المثيرة فضول القارئ.

و خرج البورتريه السريالي على هيمنة صوت الأنا الشعرية(كاتب القصيدة) الأحادي، فتقاطعت مع صوته أصوات أخرى تضيء صورة الشخصية صاحبة "البورتريه"، و تمثل هذا في بورتريه "حسن طلب" في صوت ثلاثة من القائلين ضمن جماعة الجمهور التي أخذت تفسر فعل الشخصية ، و يلاحظ أن أصوات القائلين الثلاثة تكررت مرتين، المرة الأولى عند تفسيرها فعل الشخصية وقفزها فوق أسلاك المآذن، و قد سبقت الإشارة إلى أن المقصود هنا مرحلة مكابدة الشاعر و معاناته في تأليف القصيدة، حيث ينفعل الشاعر بتجربة ما (يبكي ضياع فتاحة النهدين)، فلا يتقوقع على نفسه، و يكتب معاناته الذاتية متوجها إلى الجماعة (إنه ينثر الفتيت من أكباده على العابرين)، و تنتهي هذه المرحلة بالتماس الخروج من أزمة التجربة و المعاناة بالتفكر والقراءة (إنه يبص في كتاب: البطل التراجيدي: الفجيعة و السراط)، و المرة الأخيرة عند خروج الشخصية من مكابدتها بكتابة القصيدة، وقد كانت الكتابة التفسير الأول لفعل الشخصية من جماعة القائلين (تأبط شرًا وخرج:

قائل يقول: إنه يخط في رقعة كلامًا

قائل يقول: إنه ضاحك و يشرح الأشياء للأطفال و المعوزين

قائل يقول: إنه الكظيم!

و يلاحظ أن أصوات القائلين رصدت تحول الشخصية و فعلها من مرحلة معاناة الإبداع حيث تكون الذات مثقلة بشحنتها الانفعالية والفكرية باحثة عن شكل جمالي تضع فيه ثقلها، ثم انتقالها إلى مرحلة الإبداع فتتحول الرؤية إلى كتابة والبكاء إلى ضحك، و لكن تظل قصائد "طلب" في النيل حاملة شحنة من الغضب لا يمكن أن يغفلها من يقرأ هذه القصائد[1].

وختم حلمي سالم "بورتريه" "حسن طلب" بصوت جمعي يشبه صوت الكورس في المسرح، يتكون هذا الصوت من زمرة الأطفال و النبيين حيث عالم الطهارة والنقاء والقداسة(عالم الشعر)، و كأنه صوت ربات الشعر، فينشدون مقطعًا غنائيًا حزينًا يشبه الموال الشعبي في تحسره على الذات الشعرية المُرسلة إلى الكون، و كأنها موهوبة له، و لكنها تعاني الفجيعة، ويُعمق هذا الصوت الجمعي في نهاية القصيدة مأساة الشخصية صاحبة "البورتريه":

"و أن زمرة الأطفال والنبيين سوف ينشدون في الحقول

ينشدون:

تطاعن العازفان

والطائران ينزفان

يا لاطم الخدين

أين الصبايا أين؟

يا ناهشي كبدي

قلبي على ولدي

في الضوء حممناه

للكون أرسلناه

[1])ارجع إلى: ملاحظات حول شعر حسن طلب، إدوار الخراط، صـ271.

يلقى دجى الوجيعه
وشهوة الفجيعه
يا دمه البديعا
أحزن به صريعا
تاه الطعين تاه
وأحرقت رئتاه
ضاع الكليل العين"[1]

و قد اعتمدت بعض مقاطع بورتريه "زين العابدين" على الحوار بينه و بين سالم، و قد ساعد في الكشف عما ميز شخصية "زين" من أمل و عدم يأس و قدرة على تجاوز ألم الحبس و التعامل مع السجن و كأنه مكان أليف يجمع الأحباب:

"إن قلت هذه تلول من طين في و جنة البلاد
قال أبعد النجوم في كفوف القاطفين
إن قلتُ لا يقدرُ القاتلون أن يحبسوا الورود
قال في كل زنزانة يلتم عاشقون
إن قلتُ كلمة، سنابل، قرنفله
قال: قنبله"[2].

ثانيا ـ البورتريه الانطباعي (الشهيد/ الشاهد) :

نشأت الحركة الانطباعية (Impressionism) (أو التأثُريَّة) في فرنسا أواسط القرن التاسع عشر، و تعرف أيضا بالتأثيرية و الحسية، و يعد"كلود مونيه"من أشهر روادها، و هو صاحب لوحة "انطباع...شروق شمس" التي استعار منها الناقد الفرنسي "لويس لوروا" اسم الانطباعيين الذي أطلق على مجموعة الفنانين الذين عرضوا لوحاتهم في معرض صالون المرفوضين كرد فعل لرفض لجنة تحكيم المعرض السنوي في باريس عام 1863م عرض لوحاتهم لعدم مطابقتها قواعد المعرض، فالانطباعيون متمردون على تقاليد مدارس الرسم السابقة عليهم، فقد رفضوا رسم المواضيع الدينية والمثالية و الأسطورية، و سعوا إلى رسم الحياة كما يرونها حولهم، فخرجوا بالرسم من جدران المراسم المغلقة إلى الطبيعة حيث الهواء الطلق وأشعة الشمس وحركة الضوء ، فرسموا الناس كما يمارسون حياتهم اليومية، واعتمدوا في هذا على حواسهم، فهي أساس اكتشاف الواقع والتعبير عنه صدقًا، وقد تطور تعبير الانطباعيين عن الحياة، فأصبح تعبيرًا عن لحظة زمنية أو حركية، فالفن الانطباعي فن يُمجد اللحظة و يوقفها؛ ليسجل انطباع الفنان ومشاعره عنها[3]، فكانت لوحاتهم"تعبيرًا عن الانطباع الآني الخارجي الذي يتحول إلى سلسلة من الأحاسيس والأضواء"[4].

وقد جاء "البورتريه الانطباعي" في ديوان "سيرة بيروت" الصادر عام 1986م، وهو الديوان الذي سجل فيه "سالم" تجربة معايشته حصار بيروت ومشاركته المقاتلين المدافعين عن المدينة والمثقفين العرب في رد العدوان الإسرائيلي و التصدي له، و قد أيقظت هذه التجربة الروح الثورية في نفس

[1])ديوان سكندريًا يكون الألم، صـ 172.
[2]) ديوان الأبيض المتوسط، صـ298.
[3]) ارجع إلى: الانطباعية في الفن و الأدب، طارق الشريف،الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، مجلد 4،العدد 2،حزيران 1974،صـ 70.
[4])السابق: صـ 70.

"سالم"، و قد انعكست على شعره ، فابتعدت قصائده عن السريالية وغموضها، و اقتربت من الواقعية التي يمليها التزام الشاعر السياسي و موقفه القومي، واتسمت كلماتها بالثورة والحث على الصمود وعدم الاستسلام ، والفرح بنشوة مواجهة العدو رغم سقوط الشهداء.

و وصف البحث هذا "البورتريه" بالانطباعي لسببين: أولهما كتب "حلمي سالم" هذه القصائد تحت تأثير لحظة الموت التي عايشها بحواسه ورآها بعينيه وانفعل بها انفعالًا قويًا، و سبقت الإشارة إلى اهتمام الفن الانطباعي باللحظة الزمنية أوالحركية، فسجلت القصائد مشهد موت الشخصيات عبر رؤية "سالم" له ،كما في "بورتريه"(نِعم[1] مرهقة، فنامت)،و مشاعره المتدفقة عنه في تلقائية ، كما في "بورتريه"(علي فودة[2]،هادئا)، فالحديث عن تجربة الموت عبر بورتريه الشخصيتين حديث عن تجربة آنية تحمل انفعالًا أكثر مما تحمل فكرًا،وأخيرا تميزت قصائد "البورتريه الانطباعي" بأنها اتخذت الشارع مكانًا لها، فشخصيتا هذا "البورتريه" ماتت أثناء تأدية عملها بين صفوف المقاتلين في شوارع بيروت، و يشبه تصوير "سالم " شخصيتي "البورتريه" في مكان الحدث عمل الفنان الانطباعي الذي خرج بلوحاته من جدران المرسم إلى الطبيعة لرصد المشاهد، كما كُتِبت هذه القصائد في ظروف استثنائية، و وصفها" سالم" بأنها "لم تُكتب على مكتب أو شاطئ أو مخدع مريح، بل على دوي الدانات والصواريخ وفوق أكياس الرمل وجدران الخنادق والملاجئ"[3]، و هذا ما جعل قصائد البورتريه الانطباعي تتخذ الصوت بديلا عن الضوء والصمت بديلاً عن الظلام، و قد حفل بهما الفن الانطباعي، و اعتمد "سالم" في تشكيله صورتي هذا البورتريه على حاستي الرؤية و السمع.

و يمكن ملاحظة قِصر عنوان "البورتريه الانطباعي"، مقارنة بعناوين قصائد "البورتريه السريالي"، وهي عناوين تسجل انطباع الشاعر عن حادثة الموت والشهادة، أو هي عناوين سريعة خاطفة تعكس سرعة الموت واختطافه الموتى، كما يعكس عنوانا قصيدتي هذا البورتريه حس الفنان الانطباعي المأخوذ بالحياة، فالفنانون الانطباعيون جعلوا لحظات الحياة و ممارسة الناس لها موضوع لوحاتهم، فصوروا الناس، وهم يتنزهون و يلعبون و يرقصون، ولعل ألق الحياة و التمسك بها في روح الفنان الانطباعي جعل "سالم" يميل إلى استبعاد كلمة الموت في عنواني قصيدتي البورتريه الانطباعي، واستخدم بدلا منها كلمات حياتية، مثل النوم والهدوء، كما استبعد الشاعر كلمات الموت من عنوان البورتريه للتعبير عما يؤمن به من أن الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، وإذا كان النوم والهدوء مفردتين دالتين على الصمت الذي يعادل في الفن الانطباعي الظلام ، فإن العنوان يوحي بالظلمة والسواد، وهو لون الموت، كما أن الظلام هنا ظلام دلالي، فالقارئ لا يعرف نِعم أو علي فودة، فهما ليسا من شخصيات المجتمع المصري الشهيرة، و يخفى على القارئ أسباب إرهاق نِعم و هدوء على فودة ، وتأتي القصيدة مضيئة هذا الظلام و مزيلة له.

و لا يقدم "حلمي سالم" شخصيتا البورتريه الانطباعي عبر تصوير ملامحهما الخارجية أو تكوينهما الجسدي، فهو يقدمهما عبر فعلهما ، فهو يُخبر عنهما، ويترك للقارئ مهمة تجميع صورة الشخصية،

---

[1]) نِعَم فارس مناضلة لبنانية تعرف عليها حلمي سالم أثناء حصار بيروت، وكانت تعمل مذيعة في إذاعة فلسطين ،ارجع إلى : مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر التي كتبها جابر عصفور في الجزء الأول.

[2]) علي فودة شاعر فلسطيني ولِد عام 1946م في قرية قنير بحيفا، و تنقل بعد نكبة 1948م بين عدة مدن عربية، فذهب إلى عمان بالأردن، و الكويت و بغداد ، و استقر بعد ذلك في بيروت، وهو من شعراء المقاومة الفلسطينية، و صدر له عدة دواوين شعرية منها: فلسطيني كحد السيف" (1969م)، و "قصائد من عيون امرأة" (1973م) و"عواء الذئب" (1977م) و "الغجري" (1981)و"منشورات سرية للعشب" (1982)،وله روايتان:الفلسطيني الطيب 1979، وأعواد المشانق الصادرة بعد موته 1983م، وتوفي أثناء حصار بيروت سنة 1982م، ارجع إلى: علي فودة – ويكيبيديا(wikipedia.org)

[3]) نصوص من حصار بيروت، حلمي سالم، أدب و نقد، مجلد 1 ، العدد 9، 1984م، صـ 96.

وتكوين رأي عنها، و لجأ "سالم" في تقديم البورتريه الانطباعي إلى وسيلتين، هما تقنية المشهد السينمائي، واستخدمها في تقديم "بورتريه" نِعم فارس"، والاستفهام الانفعالي في تقديم "بورتريه" الشاعر"علي فودة".

أ- المشهد السينمائي

قدم "حلمي سالم" "بورتريه" نِعم فارس مازجًا بين الصوت والصورة؛ ليُبرز دور الشخصية في كسر الحصار و تجاوزه و بعث الأمل و الحماس في نفوس الجنود المقاتلين، و مِنْ ثَمَّ لجأ إلى تقنية المشهد السينمائي الذي يتكون من الصوت والصورة ناقلا حركة الشخصيات و فعلها و حوارها، فكانت القصيدة في تقديمها بورتريه "نعم فارس" أشبه بفيلم تسجيلي، يُوثق حادثة استشهاد المناضلة، و احتفظ فيه "سالم" بوظيفتين التعليق الصوتي على الحدث، والعين أو الكاميرا التي تتابع فعل المناضلة، فقال "سالم":

"حينما أتت لها القذيفة
كانت تخب في بحيرة اللحظة العنيفة:
صوتها
كان مخلوطا بصوتها
في آلة التسجيل الكبيرة
التي تحملها تحت ناهديها وتمشي
في زواريب برج البراجنة و الفنادق"[1]

تتكون القصيدة من مشاهد موزعة على مقاطعها، فيحتل المشهد الأول المقطع الأول من القصيدة ، و يكشف العناصر التي تتكون منها صورة الشخصية صاحبة "البورتريه"، فيضم القذيفة وآلة التسجيل والفتاة، و تُعد آلة التسجيل إكسسوار الشخصية الكاشف عملها، فهي مذيعة بالراديو، كما يلعب الصوت في هذ المشهد دورًا محوريًا، فهو بؤرة المشهد و مركزه المهيمن، و لذا انفردت كلمة "صوتها" بسطر ، فالشخصية صاحبة البورتريه معروفة عبر صوتها، وكذلك القذيفة كان صوتها دليلًا عليها، و يدل اختلاط صوت "نِعم" و صوت القذيفة على طبيعة الصراع ، فهو صراع بين صوت المقاومة (صوت نِعم) و صوت العدو (القذيفة).

و يتوارى صوت القذيفة في المشهد الثاني الذي يركز على الصوت البشري (صوت نِعم) و ما يكشفه من سمات الشخصية الناطقة به، فقال سالم:

"الصوت كان يقول للمقاتلين:
يعطيكم العافية
اسمحوا لي أن أخطفكم من البنادق
دقائق"[2]

كشف صوت الشخصية عن سمة أخرى، فهي ليست مصرية، فلهجتها شامية (يعطيكم العافية)، و كشفت عبارة "اسمحوا لي أن أخطفكم من البنادق" ما تتصف به الشخصية من أدب ولغة حوار مهذبة تؤمن بخطورة الموقف وتقدر قيمة الوقت الحاسم في الصراع مع العدو، و تمرسها في العمل الإذاعي و فهمها لطبيعته و ما يمتاز به من سرعة في تقديم محتوى البرامج.

[1]) ديوان سيرة بيروت ، الجزء الأول من الأعمال الكاملة، قصيدة نعم مرهقة، فنامت ، صـ 361.
[2])السابق: صـ 361.

وتقوم حركة الكاميرا بدور مهم في المشهد الثالث من القصيدة، فهي تأخذ وضع الزووم لتقترب كثيرًا من "نِعم" و ترصد حركاتها، وهذه الكاميرا هي عين "سالم" التي ترصد الشخصية، و تمزج هذا الرصد بإحساسه و انطباعه عنها، فيقول:

"عدَّلت هندامها البسيط
لتبدو قوية و باسمة
أمام المقاتلين.
فتحت إبرة الناجرا الكبيرة
التي تحملها تحت نهديها الصغيرين المهملين
و جهزت سؤالها الجديد للمقاتلين:
كم جرحًا نازفًا
يساوي منازل بيروت؟"

رصدت كاميرا "حلمي سالم" متوالية أفعال الشخصية، و وقفت عند تفاصيل بسيطة أضاءت أبعادًا رئيسة في تشكيل صورة الشخصية الخارجية و استبطان داخلها أيضًا، فملابس الشخصية البسيطة و نهداها الصغيران المهملان يكشفان عن شخصية نسائية لا تحفل بمظهرها الخارجي و صورتها الأنثوية الجميلة الأنيقة في عيون الآخرين، وهذا يعطي انطباعًا أنها أنثى وهبت نفسها للقضية التي تدافع عنها، فلا وقت لديها للاهتمام بحضورها الأنثوي، وتلك صورة المناضلة النمطية التي تضاءلت أنوثتها وتلاشت أمام ضخامة إيمانها النضالي، و استطاعت كاميرا "حلمي سالم" إدراك مساحة التناقض بين سلوك الشخصية ومشاعرها الحقيقية، فتعديل الهندام حركة تخفي بها الشخصية توترها الداخلي و خوفها من المجهول الذي ينتظرها، لتبدو أمام العيون قوية و لا تخشى الموت، و يوحي هذا الفهم لطبيعة فعل الشخصية (تعديل هندامها) و دلالته الحقيقية بتلاشي المسافة الفاصلة بين عين الكاميرا (سالم) و (نِعَم)، و هو ما يكشف تعاطفه معها و قربه منها نفسيًا.

و يقدم المقطع الآخير من القصيدة المشهد النهائي ومزجه بين اللون والصوت، إذ يطغى اللون الأحمر لون دماء "نِعَم" على جهاز التسجيل الذي ظل محتفظًا بصوتها يُعلن عن تنقلها بين الجنود في شوارع بيروت؛ ليبث فيهم الحماسة والقوة، فقال"سالم":

"و كانت دماؤها التي تجري
على شريط الناجرا الكبيرة
تجعل الصوت مشروخًا
و ساطعًا
و وحيدًا:
يعطيكم العافية
نلتقي مع مقاتل آخر،
في
الأوزعي"[1].

مزج البورتريه بين صوت "نعم" و صورتها و بين انطباعات "حلمي سالم" عنها، و ركز على الصوت؛ لأنه فعل الشخصية الدال عليها و حامل أيديولجيتها و دورها النضالي، و قد تعرف القارئ على

[1])السابق:صـ 363.

الشخصية عبر الصوت، و لذا جاءت انطباعات "حلمي سالم" كاشفة إحساسه بهذا الصوت ورؤيته له، فقد وصفه في بداية القصيدة و قبل إصابة نِعم بأنه (يُغني)، فقال :

" الصوت كان يُغني

مع مواسير البواريد"[1]

يُعطي سالم إحساسه بحماسة الصوت وفرحته بالمشاركة في كفاح مدينة بيروت ومقاتليها ضد العدو، ثم وصف صوت "نِعم" بعد إصابتها بالقذيفة في مقطع القصيدة الختامي بأنه مشروخ و ساطع و وحيد، و قد ناسبت صفة (مشروخ) حالة الصوت بعد الإصابة، فقد جعل سالم صوت آلة التسجيل بديل صوت نعم، فوصف صوتها بالمشروخ؛ لينقل تجربة نِعَم إلى أبناء العروبة، و الصوت المشروخ هنا يوحي بالانشقاق العربي، و إدانة تاريخية للعرب، و عبرتا صفتا (ساطع) و (وحيد) عن فخر "سالم" بهذا الصوت و إدانته لوحدته في ظل واقع عربي ممزق، و دل تركه فراغًا بعد (في) و قبل (الأوزاعي) على ضعف صوت (نعم) و وهنها و مشقة نطق لفظ (الأوزاعي)، و كأنها في صراع منازعة الموت و إبلاغ رسالتها كاملة.

ب - <u>الاستفهام الانفعالي:</u>

كانت قصة وفاة "علي فودة" غريبة و صادمة في الوقت ذاته، فقد أصابته شظايا قذيفة أثناء توزيعه جريدته الساخرة (الرصيف81)على المقاتلين في أحياء بيروت، و ذهب به رفاقه إلى المستشفى التي أعلنت نبأ وفاته، و رثاه أصدقاؤه، و نعاه اتحاد كتاب فلسطين، و لكن اكتشف الأطباء أنه مازال حيًا، ونقلوه إلى الرعاية المركزة، و ظل أيامًا بالمستشفى، و قرأ قصائد رثائه و نعيه[2]، ثم مات، و لم يصدق أصدقاؤه و رفاقه من المثقفين المحاصرين في بيروت ما حدث، و قد انعكست هذه الصدمة، و ألم فراق الرفيق في بورتريه الشاعر الذي قدمه "حلمي سالم"، إذ استخدم في صياغته أسلوب الاستفهام المتكرر عبر ست مقاطع من مقاطع القصيدة السبعة، و يحمل الاستفهام في القصيدة شحنة انفعال شديدة تنقل حزنه و رفضه تصديق وفاة "علي فودة"؛ لأن الاستفهام في القصيدة موجه إلى "فودة" نفسه، و لا يقدم البورتريه إجابات عن أسئلة الشاعر، فهو ينقل فقط عجز "سالم" عن تفسير ما حدث، و مزجه بين الاستفهام كأداة تنقل انفعاله و حزنه، و كأداة يضيء بها بعض جوانب شخصية "علي فودة"، و قد بدت القصيدة أشبه بحوار نفسي، يتخيل فيه الشاعر أنه يخاطب "علي فودة"، و يبدأ البورتريه من مشهد الموت، و يلقي إضاءة على ملمح شكلي من ملامح تشكيل "علي فودة"، فقال سالم:

"كيف يتلون الآن شعرك الأبيض

بدمائك التي كنت تخزن احمرارها الساخن

للفتاة التي طاردتها طويلًا

في شارع البغدادي"[3].

توفي "علي فودة"، وهو ابن ستة و ثلاثين عامًا فقط؛ ولذا فبياض شَعْره ظاهرة غريبة مع صِغر عمره، و قد يكون البورتريه بدأ منها للتلميح إلى أن الشخصية لم تعش حياة نعيم و رخاء، و لكنها تعرضت للعديد من المآسي التي جعلتها تكبر و تنضج قبل الأوان، و القارئ سيرة "فودة" يُدرك هذا، فقد ترك وطنه فلسطين في صغره، كما فقد أمه في طفولته، وعاش متنقلًا بين عدة مدن عربية حتى استقر في بيروت أيام حصارها، فعاش مشردًا بين البلاد، يحمل محنة بلده في قلبه و شعره.

---

[1])السابق: صـ 361.

[2]) ارجع إلى: مدونة الدكتور محمد عبيد الله،علي فودة فلسطيني كحد السيف، https://mobaidallah.blogspot.com/2015/06/blog-post_48.html

[3])ديوان سيرة بيروت،صـ 364.

و انتقل البورتريه إلى لازمة من لوازم الشخصية، تكشف صفة أخرى، فقال سالم:

"هل مال الكاسكيت الداكن
على جبينك العريض؟"[1]

إن "الكاسكيت" الداكن يربط بين شخصية "فودة" و شخصية جيفارا المناضل البوليفي، فـ"فودة" ثائر و مناضل شعبي أيضًا، و أخذ على عاتقه تقديم ثقافة الشارع في جريدته الرصيف التي رفض أن تمثل الثقافة الرسمية البعيدة عن نبض الشعب، فهو متمرد على السياسة و السلطة التي لا تخدم قضية بلاده أو تفرط في حقوق مواطنيها، و جريء في مواجهاته، و لا يخشى العواقب، و هو ما عبر عنه البورتريه كاشفًا موقفه الأيديولوجي في قول سالم:

"ما الذي حول جريدتك العدمية
من نهش أفئدة الشعراء الغامضين
إلى صرخة الوطن الجميل
و فضح الأمراء المتواطئين؟"[2]

إن صيغة الاستفهام الانفعالي المتكررة في مقاطع القصيدة أداة قاوم بها"حلمي سالم" مرارة فقد الشاعر "علي فودة"، و حين أدرك أن الفقد واقع لا فرار منه كشف شعوره عن حادث وفاة الرفيق، فقال:

"هل تدرك الآن معنى ما فعلت:
لقد أحرجت أعداءك الصغار
ببساطة
تصل حد الخدعة المصنوعة.
لقد عشت مرتين:
مرة في هجاء القبح و الإرهاب
و مرةٌ
حينما اخترتَ أن تموت
بطريقة لم يتوصل لها الشعراءُ
المجددون لغويًا
لماذا هزمتنا بهذا الشكل الفاضح؟
أأنت هكذا دائما فظٌ
و جارحٌ
و قارحٌ إلى درجة المجد؟"[3]

تشير هذا الأبيات من البورتريه إلى طريقة موت "علي فودة" الغريبة، و يلاحظ أن البورتريه لا يُخبر عنها، و لكنه يُلمح إليها، و يؤكد على الحياة الثرية التي عاشها الشاعر رغم وفاته صغيرًا، فقد كانت تجربته عريضة واسعة (عشت مرتين)، واجه فيها أعداءه بشجاعة، فهو الكبير وأعداؤه الصغار، و هو المتمرد المتمسك برأيه و مبادئه، فهو لا يجامل ولا يهادن، ولا يعرف لغة النفاق، فهو الفظ الجارح القارح.

ج ـ جماليات البورتريه الانطباعي :

[1])السابق: صـ 364.
[2])السابق:صـ365.
[3])السابق: صـ 365،366.

إن البورتريه الانطباعي صياغة وجدانية انفعالية لما التقطته الحواس من مشاهد، و يلعب فيها الضوء و حركته بين الإنارة والإظلام دورًا مؤثرا في تسجيل المشهد، و قد سبقت الإشارة إلى أن طبيعة البورتريه الانطباعي و خصوصيته عند "حلمي سالم" جعلته يستخدم الصوت و اللون و الحركة لعنصر الإضاءة، فحضورهم يضيء المشهد و اختفاؤهما يعتم المشهد و يظلمه، فكلمتا "نامت" و هادئاً" في عنواني قصيدتي "البورتريه الانطباعي" علامتا إظلام لخروجهما على طبيعة الشخصية صاحبة البورتريه و ما عرف عنها، فـ"نِعم" و "على فودة" مناضلين ثائرين، و الثورة صخب و عنف و حركة، أمَّا النوم و الهدوء، فهما سكون وضد الحركة المألوفة من الشخصية، و قد عبرت صياغة العنوان عن هذا التناقض بين طبيعة الشخصية و فعلها "نامت" أو حالها "هادئًا" و لذا فصل العنوان بينهما بفاصلة (نِعم مرهقة، فنامت)، و "علي فودة،هادئًا"، فهذه الفاصلة جاءت لتفصل بين طبيعة الشخصية و المألوف عنها من ثورة و نشاط، و بين الصورة التي أصبحت عليها، فالفاصلة فصلت بين حياة الشخصية و موتها، أو بين واقع الشخصية و انطباع "سالم" عنها، و قد استبعد البورتريه كلمة الموت من العنوان؛ لأن الفن الانطباعي يحفل بمشاهد حياتية، و الموت نقيض الحياة، و لكنه مشهد من مشاهدها الكثيرة، و الموت في سبيل الحرية و الوطن قمة الحياة عند "سالم"، فهو وجود خاص، أو اختيار خاص يُقدم عليه المناضل، و الاقتباس السابق من بورتريه علي فودة يوضح هذا، كما يبدو في قوله عن موت نِعم :

"هذه الصبية النظيفة

تختار موتها الخصوصي؟"[1]

و قد تأثر عنوان البورتريه بصدمة "سالم" في مصير الشخصيات، فالعنوان قدم الشخصية على غير عادتها المعروفة عنها، إذ يلاحظ أنه في عنوان بورتريه "نعم فارس" جاء العنوان أشبه بتبرير لنوم نعم، فهي مرهقة و لذا نامت، أو كان النوم نتيجة الإرهاق، و كان انطباع "سالم" أنه نوم سريع، و عبر عن هذا استخدام حرف فاء العطف التي تفيد السرعة، و استخدم الحال هادئًا في الإشارة إلى صمت "علي فودة" المعروف عنه الصخب و الثورة و التمرد، و جاء البورتريه؛ ليضيء فعل الشخصية و دورها في المقاومة.

و قد تميز البورتريه الانطباعي بخلفيته المكانية، فقد رصد الفن الانطباعي حياة الناس خارج المراسم، و كذلك تميز البورتريه الانطباعي في شعر "حلمي سالم" بخلفيته المكانية، فقد جاء هذا البورتريه في الشارع، و قد تكرر اسم بيروت و بعض شوارعها في البورتريه، ففي قصيدة "نعم" جاءت أسماء أماكن في بيروت، مثل برج البراجنة و الأوزاعي، و كذلك في بورتريه "علي فودة"، فهناك شارع البغدادي، و ضواحي بيروت، و اللافت أن الشارع لم يكن خلفية البورتريه المكانية فقط، و لكنه طغى بثقافته على البورتريه، فمزج بورتريه "نِعم" بين صوتها (صوت المثقف الرسمي) و بين صوت الأغاني الشعبية العامية التي كتبها الشعراء للتعبير عن وهج الثورة في النفوس، و بثها في نفوس المقاتلين، فقال "سالم" مازجًا بين الصوتين:

تغني مع المقاتلين:

طل سلاحي

من جراحي"[2]

---

[1])السابق:صـ 363.

[2])السابق: صـ 362، والأغنية للشاعر الفلسطيني صلاح الدين الحسيني،وهي من أغاني المقاومة الفلسطينية،ارجع إلى: رحيل صلاح الدين الحسيني الملقب بـ "شاعر الثورة الفلسطينية"(aawsat.com) ،الخميس 08 صفر 1432 هـ 13 يناير 2011 العدد 11734.

و قد كانت جريدة "الرصيف" مثال ثقافة الشارع، أو ثقافة الهامش و الاختلاف، فالرصيف جزء من الشارع، و هو طريق المارة من المشاة، و في الوقت ذاته ملجأ المشردين المنبوذين، فالرصيف كانت المعبِّر عن هذه الفئة المنسية التي لا صوت لها، و قد أشار البورتريه إلى دور الجريدة الثقافي في المقاومة و نشر ثقافة الهامش الرافض سيطرة الرسمي و تصدره المشهد الحياتي، فقال البورتريه واصفًا لها و مُلَمِّحًا إلى شخصية "علي فودة" المتمردة و المتحدية صعوبة الظروف:

"كم عددًا وزعت من رصيفك المناوئ؟
الأسبوع كان قاسيًا
و لكنك استطعت تحصيل مطبعة مختلفة
تمدك يوميًا بأصابع جديدة
تصفح بها الخائنين والبلداء"[1]

الإيقاع بين التشكيل و الانطباع :

يتميز الفن الانطباعي بالتعبير عن المشاعر والعواطف التي تخرج تلقائية عفوية و بسيطة دون تنقيح أو تهذيب، و لكنها التلقائية المحكومة بجماليات الفن، واستطاع "سالم" أن يستخدم الإيقاع في بناء البورتريه الانطباعي للتعبير عن فكرته و مشاعره المتدفقة المصدومة أمام قسوة الموت، فقد كان الصوت علامة مهمة في تشكيل بورتريه "نعم فارس"، فالقارئ يتعرف عليها عبر صوتها، كما أن الصراع في البورتريه بين صوت قوة السلاح و صوت نِعم الهامس، كما أن الصوت اللغوي وسيلة "سالم" في التنفيس عن المشاعر المتأججة، فاستخدم الصوت الانفجاري[2] مكرراً في بعض الكلمات، مثل صوت التاء الذي لا يخلو منه مقطع من مقاطع البورتريه السبعة، و كذلك صوت القاف في "القذيفة، الفنادق، البنادق، دقائق، قوية، نلتقي، المقاتلين، مقاتل"، فيوازي انفجار الصوت انفجار القذيفة و دويها المفاجئ المفزع، كما كرر"سالم" صوت السين، و هو صوت رخو، و ينتج عن عدم انحباس الهواء انحباسًا محكمًا، و لكن يضيق مجراه، فيحدث النَفَس عند مروره بمخرج الصوت نوعًا من الصفير أو الحفيف، و صوت السين من أكثر الأصوات رخاوة، و ينتج عنه صفير[3]، و الصفير أشبه بصوت موسيقي منغم، وهذا الصوت تكرر في كلمات "تسجيل، اسمحوا، مواسير، سلاحي، البسيط، باسمة، سؤالها، يساوي، السؤال، ساطعًا"، و يوازي هذا الصوت صوت "نِعم"، و هو صوت فيه أُلفة، و ليس مثل صوت الانفجار المُفزِع، و قد عبَّر "سالم" عن ألمه و حزنه على موت "نِعم" عبر تكرار صوت الهاء، و هو صوت هامس يوازي "آه" الألم المسيطر على نفسه، كما كرر البورتريه عبارة:

" حينما أتت لها القذيفه
كانت تخب في بحيرة اللحظة العنيفه"[4]

---

[1]) ديوان سيرة بيروت، صـ 365.

[2]) ينتج الصوت الانفجاري مناحتباس الهواء عند مخرج الصوت، و الأصوات الانفجارية مجموعة عند الأوائل في أجدك قطبت أو أجدت طبقك عن ابن جني، ارجع إلى: الكتاب، سيبويه، تحقيق النجار، ط الهيئة المصرية، جـ 4/ 434، و العين، الخليل، ط بغداد، جـ 1/ 58، و سر الصناعة، لابن جني، جـ 1/ 9، و لكن هناك خلاف في الجيم المزدوجة؛ لأنها تجمع بين الشدة و الرخاوة، و الضاد، فهي هند المحدثين شديدة، و عند الأوائل رخوة، و لهذا الشديدة عند المحدثين: ء ب ت د ض ط ق ك. ارجع إلى: علم الأصوات، كمال بشر، ط غريب،صـ 247، و الأصوات اللغوية، محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، صـ 67.

[3]) أصوات اللغة، محمود عكاشة،صـ78.

[4]) هكذا وردت بالديوان بالهاء.

مرتين، وهي العبارة التي جسدت لحظة المواجهة بين الفتاة و مصيرها المأساوي، و يلاحظ أن الشاعر وضع حرف الجر اللام و الضمير المجرور العائد على نعم (لها) بين الفعل أتت والقذيفة في دلالة على قصدية الإصابة، وعدم الأمل في النجاة، ثم كرر الشاعر في نهاية القصيدة عبارة "حين أتت لها القذيفة"؛ فهذه اللحظة أشد اللحظات تأثيرًا في نفس"سالم"، و قد ماثل بين ثقلها النفسي عليه و ثقلها صوتيًا عبر صوت الكسر الطويل في كلمتي القذيفة والعنيفة، و الكسر أقوى الحركات و أثقلها، ثم أطلق تأوهاته و نفَّسَ عن حزنه الثقيل المكبوت في نفسه في توالي صوتي الفاء و الهاء، و هما صوتان مهموسان.

و قد كرر بورتريه "على فودة" صوت النون في مقاطع البورتريه سواء بحرف النون الساكن نفسه أو بالتنوين، و النون حرف مائع أي لا يوصف بالشدة أو الرخاوة، و لكنه من الأصوات الأكثر وضوحًا في السمع، وهكذا يرصد البورتريه حال سكون "علي فودة"، و تأكيده في وعي الشاعر والقارئ، وتظل الحركة الوحيدة المسيطرة على البورتريه هي حركة انفعال الشاعر التي عبر عنها بتكرار حروف الاستفهام، و حركة تذكره أفعال الشخصية التي جاءت كلها بصيغة الماضي "هل مال الكاسكيت الداكن؟ هل انتهى تشهيرك؟ كم عددًا وزعت؟ ما الذي حول جريدتك؟ و من ثم تصبح "الآن" الظرفية الحالية في "كيف يتلون الآن شعرك الأبيض"؟ و في قوله "هل تدرك الآن معنى ما فعلت؟"، مرتبطة بحاضر "حلمي سالم" عند استحضاره ماضي الشخصية و تفسيره أفعالها.

ثالثًا ـ البورتريه التعبيري(الأنا/ الآخر) :

نشأت الحركة التعبيرية في ألمانيا في أوائل القرن العشرين متأثرة بآثار الدمار و مظاهر الفساد التي خلفتها و كشفت عنها الحرب العالمية الأولى، و تجاوزت أشكال الإبداع الأدبي (الشعر و المسرح و القصة و الرواية) إلى الفنون الأخرى، مثل الرقص و الموسيقى و الرسم، و قد كان لنقاد الفنون التشكيلية الفضل في إطلاق مصطلح التعبيرية للتمييز بين الرسم التعبيري و الرسم التأثري السائد في ذاك الوقت قبل ظهور التعبيرية و ازدهارها، و عبر فنانو التعبيرية عن سخطهم على البؤس و الشقاء و الاضطهاد و المدنية الآلية المزيفة التي حجبت حقيقة الإنسان و جوهره خلف قناع التصنع و الكذب و النفاق و الغرور العلمي[1]، فالتعبيرية لا تنقل الواقع الخارجي أو الموضوع، و لكنها تدخل في أعماق الفنان لتستخرج انفعالاته و رؤاه، فالإبداع مهما اختلفت مادته (الكلمة ، اللحن، الرسم) تعبير عما يختلج في نفس الفنان .

و قد جاء البورتريه التعبيري في شعر سالم في ديوانه "الغرام المسلح" الذي كُتِبت قصائده في الفترة من 2001م إلى 2003م بين مدن باريس و مارسيليا و القاهرة، و لا يتناول الديوان غربة الشاعر و مشاعر حنينه إلى بلده و أهله، و لكنه يقارن بين "هُنا" حيث كتب الديوان (الغرب بحضارته و تقدمه اللذين جعلاه فاعلا قادرًا على فرض إرادته و سيطرته و نفوذه على الآخر الأدنى منه)، و "هناك" (وطنه و حضارته العربية الشرقية و معاناتها من التراجع و التبعية للعالم الغربي)، فالديوان تناول هذه المقارنة في إطار قضية العلاقة بين الشرق و الغرب، و تحديدًا العلاقة بين فرنسا و مصر، و أكد أن الولع الفرنسي بالشرق قديمًا و حديثًا شكل من أشكال الاستعمار، فقد اتجهت فرنسا بعد فشل الهيمنة عسكريًا إلى فرض الهيمنة الثقافية و اللغوية على بلاد الشرق، فكشف"سالم" في قصيدة الشريان نظرة الغرب الاستعمارية الاستعلائية، و ما يفعله الغربيون ليظل الشرق تابعًا لهم، فقال:

"أحفادُ الغاليِّينَ يروحونَ و يغدونَ،
وهم مغسولونَ بماءِ الرِّفعةِ،

[1]) ارجع إلى: التعبيرية في الشعر و القصة و المسرح، عبد الغفار مكاوي، https://www.hindawi.org/books/70615919/3 ، صـ 14/12.

يشغلهُم أن يكتشفوا البقعَ العمياءَ
في قلبِ القحطانيين الجددِ،
و كيف تصير اللغةُ
سلاح الفارين من الحربِ
هنا يستشرقُ رهبانٌ أو علافون و شهداءُ،
هنا يستغربُ جمَّالونَ و حيَّاكو أحذيةٍ و فدائيونَ
لكي يقعَ الحافرُ على الحافرِ،
أو يقتنصُ الصيادُ الطائرَ[1]

و قد جاء عنوان الديوان (الغرام المسلح) جامعا بين نقيضين الغرام و السلاح، و يحتمل العنوان تفسيرين؛ لأن العلاقة بين الشرق و الغرب و خاصة الغرب و مصر تسير في اتجاهين، أولهما يتجه من الغرب إلى مصر، و الآخر يتجه من مصرإلى الغرب، و العلاقة في اتجاهها من الغرب إلى مصرسبقت الإشارة إليها، فالولع الغربي الفرنسي بالشرق ممزوج بقوة السلاح و الدم في بدايته ثم تحول إلى الهيمنة الثقافية، فالحملة الفرنسية على مصر ـ كما رأى سالم ـ حملة عسكرية غاشمة، و هذا الوجه القبيح للحملة مستبشع، فمهما حاول الفرنسيون تجميل صورتهم، و أنهم أصحاب الثقافة الراقية، و أنهم رعاة الفكر المتقدم، فسوف يظل فكرهم الاستعماري الدموي دليل على زيف ادعاءاتهم، و هو ما عبر عنه "سالم" في قصيدة "نابليون":

"و كان القنُبريضبطُ إيقاع الصدمة،
فيما أحذية الجُند على بُسُط الأزهر،
كان"إخاءُ" مدموغًا في الماسورة'
"و مساواةُ" في منشورات الطاعة'
"و الحرية" خلخالًا في سُنبكِ كلِّ حصانٍ"[2]

أما النتائج الفكرية التي جناها المصريون من الحملة، و منها إيقاظهم للحاق بركب الحضارة و الأخذ بسبل التنوير، فلم تكن مبنية على علاقة الحوار بين الحملة الغازية و مصر المغزوة، بل كانت مبنية على علاقة القهر[3]، و هو المعنى الذي عبر عنه "سالم" في قصيدة "اللوفر" قائلًا:

هنا مرتكبوا جريمة تمدين الدنيا بالغصب[4]

و عبر "سالم" عن أشكال الغزو الثقافي الغربي للمجتمع المصري، و وقوعه في أسر سيادة الغرب و تغريب نمط حياته في قصيدة "طه حسين"حين قال:

"مر الكنتاكيون و صناع غرام الأسياد"[5]

ويتناول التفسير الثاني للعنوان اتجاه العلاقة من مصر إلى الغرب، و يقف "سالم" على طبيعة هذه العلاقة المُرتبِكة، فهي علاقة تسليم و تبعية مرجعها ـ كما يرى ـ الانبهار بالنتائج الحضارية التي جنتها مصر من صدمتها بتقدم الغرب عبر الحملة الفرنسية، و تناسي الوجه الاستعماري لها، وهو ما عبر عنه "سالم" في أكثر من قصيدة من قصائد ديوان الغرام المسلح، فقال في قصيدة "نابليون":

---

[1])ديوان الغرام المسلح، قصيدة الشريان، الأعمال الكاملة، الجزء الرابع، صـ 13.
[2]) ديوان الغرام المسلح، صـ 64.
[3]) ارجع إلى: حداثة الغزو، حلمي سالم، أدب ونقد، حزب التجمع الوطني،عدد 154،يونيه، 1998،صـ10،11.
[4]) ديوان الغرام المسلح، قصيدة اللوفر، صـ 47.
[5])السابق:قصيدة طه حسين، صـ 43.

"وجاء الكورسيكيُّ الحالمُ
كي يترك في الروح الولعَ و في الحكم البونابرتيين
الأحرارَ،
ووعيًا ينقسم على الذات و ينقلب على الواعين،
تساءل نفرٌ: هل كان رجالُ المطبعة غزاةً؟"[1]

و قال "سالم" في قصيدة "فيكتور هيجو" كاشفًا هذا التداخل في فكرالمصريين، وعدم تفريقهم بين وجه الحملة الاستعماري و وجهها الحضاري:

"لم يكُ يعلمُ، و هو يخطُ "البؤساءَ"
بأن المصريين سيرتبكون بولعٍ ملتبسٍ
بين الدانة و المطبعة"[2].

يسعى "سالم" أن يُزيل هذا الالتباس، و يبين أن الدانة و المطبعة لا يمكن أن يجتمعا، فهما متنافران، فالدانة أداة موت و علامة على الفكر الاستعماري المهيمن المقيد حريات الشعوب، والمطبعة أداة فكر وتنوير وحرية، و يدعو "سالم" إلى مقاومة هذا الفكر بالفكر المستنير، أو الثقافة المستنيرة التي لا تنفي الآخر، و لا تهيمن عليه، و لكنها تحاوره و تدرك اختلافه و تُقر به و تحاول مد أواصر العلاقة الفكرية معه، و قد ضم الديوان نماذج لهذا الفكر ممثلًا في شخصيات تراثية عربية، هذه الشخصيات صاحبة رأي مُجدد مخالف الفكر السائد في وقتها، فكان نصيبها الموت لمخالفتها الصوت المهيمن، و كأن "سالم" يُجدد طرح هذا الفكر ليبين مأساته، و أنه الفكر الحر المستنير القادر على مواجهة الثقافة الاستعمارية المهيمنة التي ترى تميزها، و أحقيتها في أن يتبعها الجميع، خاصة أن هذا الفكر كان نواة الثقافة الغربية، و أشهر مقولاتها و تياراتها الفكرية، و يتفق البحث مع رأي د. محمد عبد المطلب في رؤيته أن تتمة عنوان الديوان "الغرام المسلح بالثقافة"[3] و أن تكون كلمة الثقافة دالة على ثقافة الغزو و ثقافة المقاومة معًا؛ لأن الديوان عبر عنهما، و ترى الباحثة أن فكرة الهيمنة (الاستعمارية والثقافية) و مقاومتها في الديوان تنبثق من قضية أكبر اهتم بها "حلمي سالم"، و هي قضية الحرية الإنسانية بصورها المتعددة خاصة حرية الأوطان، وحرية الفكر و التعبير، و لهذا يُمكن وصف البورتريه التعبيري في شعر"حلمي سالم" بأنه بورتريه القضية، و هو البورتريه الذي تشكل عبر بُعدين : أحدهما البعد المكاني (المقارنة بين الشرق والغرب كمكانين لكل منهما تكوينه و خصائصه وتاريخه)، و الآخر البعد الشخصي، و هو الشخصيات التي كان استدعاؤها في البورتريه تجسيدًا للعلاقة بين الشرق و الغرب، و كيفية التعامل معها، و تجسيدًا لفكرة الحرية.

أولًا ـ البعد المكاني :

يمكن الوقوف على هذا البعد في قصيدتي "آرل" و "مارسيليا"، وتناول فيهما "سالم" أوجه الاتفاق و الاختلاف بين الغرب والشرق، فالأماكن قد تتفق في جغرافيتها وعطاء الطبيعة فيها، و يرجع اختلافها إلى التاريخ الذي يصبغ المكان بأحداثه، فما يجعل الشرق شرقًا و الغرب غربًا تاريخ كل منهما، و ما مر به الإنسان فيهما من أحداث شكلت فكره وثقافته، وعبَّر "سالم" في قصيدته "أرل" عن ذلك مقارنًا بين حقل القمح في هذه المدينة و حقل القمح في قريته الراهب بمحافظة المنوفية، فقال:

"حقلُ القمحِ هنا

[1])السابق:صـ 65.
[2]) السابق:صـ 17.
[3])ارجع إلى: شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة،د. محمد عبد المطلب،المجلس الأعلى للثقافة،2009،صـ118.

يشبه حقلَ القمح بغيطان الراهب،
الصفرةُ نفس الصفرة،
و تمايله في النسمة ذات تمايله في النسمة،
و السنبلة هي السنبلة
لكن الفرق الفاصل بينهما
أن القمح هنا
مَرْويٌّ بدمِ الأذن اليسرى
للسيد فان جوخ،
و قمحُ بلادي
مَرْويٌّ بدمِ فلاحي كمشيش"[1]

يقارن "سالم" بين القمح المروي بدم فان جوخ في آرل بفرنسا(الغرب)، و قمح بلاده الذي سقته دماء فلاحي كمشيش مشيرًا بهذا إلى حوادث التعذيب و القتل التي شهدتها القرية عام 1966م ضد النظام الإقطاعي، و هكذا يربط بين الغرب و تاريخ الفن المرتبط بمأساة الفنان الفردية و عذابات روحه، و بين الشرق (مصر) و تاريخه الدموي المرتبط بمأساة الطبقات البسيطة التي تقع عليها أخطاء السلطة و انحرافها عن العدالة و الديمقراطية.

و يؤكد "سالم" في قصيدته "مارسيليا" على التشابه الجغرافي بينها و بين الإسكندرية، فكلتاهما تقع على البحر، و روح مدن البحر واحدة، و لكن يظل الاختلاف بينهما في تاريخ المدينتين والشخصيات المرتبطة به، فقال:

"فإذا مرت قدماك أمام كنيسة "سيدة الحارسة"
ترى نفسك في كوم الدكة من غير السيد
درويش البحر
سترى في الخلف محطة رملٍ
من غير زعيم الوفد
حواليك السمَّاكون يغنون نشيد المارسيليز،
و خلفك السمَّاكون يغنون:
"رحنا إسكندرية رمانا الهوى"،
تتلاقى الأغنيتان على أشرعة متصارعة"[2]

و يضيف "سالم" في قصيدته تلك علاقة أخرى بين المدينتين ليس فقط التشابه و الاختلاف، بل علاقة الصراع مشيرًا بهذا إلى الحملة الفرنسية و الرغبة الاستعمارية في محو الآخر و الهيمنة عليه، فتقع الإسكندرية ضحية هذه الرغبة، و تقدم أبناءها ضحايا لمقاومتها، فقال:

"كأن السيدتين تناصفتا حقد الأخوة،
كي تحصد واحدة ميراث الريح وحرب السيطرة
على الحوض.
الشبكةُ ملأى بالغلة:
من موسى للقرموط مرورا بالسردين

[1]) ديوان الغرام المسلح،صـ29.
[2])السابق: صـ 75،76.

و جوهر ما تشهدُ: مقصلةُ كُريِّم بعد مقاومة."[1]

إن هذا البعد المكاني بما يحمله من إشارات زمنية تاريخية ترتبط بجذور العلاقة بين الشرق و الغرب خاصة (مصر و فرنسا) و ظلال هذا التاريخ التي تلقي بانعكاساتها على الحاضر يُعد الخلفية المكانية التي ستتحرك عليها الشخصيات المُشكّلة البعد الشخصي في البورتريه، فالشخصيات انتقلت بين المكانين.

ثانيًا ـ البعد الشخصي:

يرصد البعد الشخصي من البورتريه التعبيري علاقة الشخصية بالمكان (الغرب/ فرنسا)، و رؤيتها له و تعاملها معه، كما يصور هذا البعد أيضًا شخصيات عربية تراثية كانت من ضحايا الكلمة، لينفتح البورتريه على آفاق الإنسانية الرحبة، و احتوى ديوان الغرام المسلح على بورتريهات لعدد كبير من الشخصيات، و اختار منها البحث بورتريهات "طه حسين" و "أحمد عبد المعطي حجازي"، و " المتنبي" فقد وضحت فيهم معالم البورتريه التعبيري في شعر "سالم".

العنوان بين واقع الشخصية و رمزيتها:

اتسمت صياغة عنوان قصائد البورتريه السريالي و الانطباعي بسمتين واضحتين، هما: الطول، و البدء باسم الشخصية صاحبة البورتريه يعقبه جملة تخبر عن فعل الشخصية أو حالها، و يعكس العنوان هكذا رؤية "حلمي سالم" للشخصية التي تظل أسيرة هذه الرؤية المرهونة بلحظة رؤيته لها، مثلما تظل اللوحة أسيرة الإطار الذي يضمها و اللحظة الزمنية التي سجلتها، و الأمر مختلف في صياغة عنوان قصائد البورتريه التعبيري، إذ اقتصر العنوان على اسم الشخصية صاحبة البورتريه، مثل عناوين بورتريه "طه حسين"، و "المتنبي" و "الطهطاوي"، أو الإشارة إلى الشخصية عبر أحد إبداعاتها الفنية أو الفكرية، مثل عنوان بورتريه "مرثية للعمر الجميل"، و هو اسم القصيدة التي كتبها "أحمد عبد المعطي حجازي "في رثاء "جمال عبد الناصر"، و يعود السبب في هذا إلى طبيعة البورتريه التعبيري الذي يستدعي الشخصية بحمولتها الفكرية و حضورها الحضاري الثقافي، فالشخصيات كلها لها دورها الفكري و الإبداعي المؤثر في المسيرة الثقافية المصرية و العربية، و هي معروفة عند القراء مع اختلاف قدر هذه المعرفة وفق تفاوت مستواهم الثقافي، و مِنْ ثَمَّ ترتفع هذه الشخصيات عن وجودها الفردي الخاص، و تصبح نموذجًا أو رمزًا، فالبورتريه التعبيري لا يرسم ملامح الشخصية كعادة البورتريه عند "سالم"، بل يقدم رحلة في حيوات هذه الشخصيات، هدفها كشف تشكيلها الفكري و تكوينها الثقافي و خلاصة تجربتها، فـ "طه حسين" رمز المفكر المتزن الذي أخذ من الفكر الغربي أداة و منهجا لإعادة قراءة تراثه العربي الشرقي، و أحمد عبد المعطي حجازي رمز الشاعر الذي ضاعت ذاته بسقوط مبادئه الفكرية التي آمن بها في وطنه، فسافر باحثًا عنها في الغرب متوهما وجودها هناك، والمتنبي رمز الشاعر المتمرد الثائر المتمسك بسراب حلم، والواقع لا يساعد في تحقيقه.

الضمائر وقناع المؤلف:

لقد استخدم "سالم" ضمير"هو" في صياغة بورتريه "طه حسين" و "أحمد عبد المعطي" حجازي، فتحدث هو عن الشخصيتين، و قد أتاح هذا الضمير للشاعر مسافة رؤية مكنته من الحكم على تجربة الشخصيتين في تعاملهما مع الغرب و رؤيتهما له، فحكم على تجربة الشخصيتين من منظوره عبر متوالية الأفعال التي أسندها إلى الشخصيتين، فحددت معالم تجربتيهما، و كشفت عن البعد الأيديولوجي و النفسي لكليهما، و هو البعد المؤثر في رؤيتيهما للغرب، كما أوحت برأي "سالم" في تجربتيهما، و كان ترتيب

[1])السابق: صـ 77.

ورود القصيدتين في الديوان و الفعل الافتتاحي في كل منهما مقصودًا لدفع القارئ إلى المقارنة بين تجربة الشخصيتين، إذ جاءت قصيدة "مرثية العمر الجميل" أولًا، ثم أعقبتها قصيدة "طه حسين"، و سيبين البحث في الصفحات القادمة تأثير الفعل الافتتاحي على تجربة الشخصيتين و ما يثيره من دلالات تؤثر على استقبال القارئ للتجربتين.

و يُشكل بورتريه الشاعر"أحمد عبد المعطي حجازي" عبر متوالية الأفعال (صادف، واصل، استدعى)، و تلقي هذه الأفعال بظلالها على تجربة الشاعر كما تكشف رؤية "سالم" لها و حكمه عليها، إذ أوحى الفعل صادف ـ و هو الفعل الافتتاحي في متوالية أفعال الشخصية ـ افتقاد التدبير و التخطيط و الخضوع لعشوائية المفاجأة، و ما ترتب عليه من عدة قرارات خاطئة أثرت على تجربة الشخصية سلبًا، كما أفاد شك "سالم" في إمكانية أن تسفر الصدفة عن شيء جاد أو مفيد، فقال:

"صادف ثورته العربية في باريس،
فناشدها أن ترجع مسرعةٍ،
تاركةً إياه ليهلك برذاذ الليلِ الدافئِ
تحت تماثيل الأسفلت"[1].

فقد سافر حجازي إلى فرنسا عام 1974م، وأقام هناك حتى 1990م[2]، و يكشف تاريخ السفر بواعث الرحلة، فقد جاءت بعد وفاة عبد الناصر و نهاية حلم الثورة بمبادئها، فكانت حلمه الضائع الذي تمنى العثور عليه في فرنسا، إن حجازي من وجهة نظر "سالم" يبحث عن شيء في غير مكانه، و هو ما أدى إلى إخفاق الشخصية في تحقيق ما تريد، فانتهى فعلها إلى الهلاك في مدينة لا إنسانية (ليهلك تحت تماثيل الأسفلت).

و يأتي الفعل "واصل" في متوالية أفعال الشخصية ليؤكد إصرارها على التجربة، و تمسكها بها، فقال سالم: "واصل تعليمَ الأغرابِ تطورِ ديوان الأعرابِ،
من التقليدِ إلى التحديثِ،
و من إقطاع البادية إلى إقطاع المدنِ،
و من أسمنتِ القافية إلى قافية الأسمنتِ"[3]

يوحي الفعل واصل الذي اختاره "سالم" في رسم أبعاد تجربة "حجازي" في فرنسا بأنه فعل لجأت إليه الشخصية لمقاومة الإخفاق والفشل و تحديهما أو لتجاوزهما، و لكنه أسلمها إلى التكرارية و الملل، فالفعل واصل فيه تعبير عن إرادة الشخصية، و لكنها تقوم به دون رغبة حقيقية أو بطريقة آلية، فالفعل في استمراريته و دوامه استهلك الشخصية و زمنها، ففقد حيويته، وأصبح رتيبًا، و الفعل "واصل" يُلقي بظلالة على حياة حجازي هناك، فهي حياة آلية مفتقدة إلى الحميمية والدفء والتجدد.

و يأتي الفعل استدعى ليختم متوالية أفعال الشخصية، و يضع نهاية لتجربتها، فقال سالم:

"استدعى الطهطاوي و طه
استدعى الآباء القرناء المحتكين بسلك
الضوء العريان،
استدعى عافية البتانون إذا اصطكت

---

[1])السابق:صـ37.

[2])ارجع إلى: أدب و نقد، أحمد عبد المعطي حجازي: أنا و الشعر و الاشتراكية و سنوات الجمر، حوار أجراه مع الشاعرمجدي حسنين، العدد120،أغسطس 1995م،صـ 93.

[3])ديوان الغرام المسلح، صـ 37.

ببنات أفينيون،
و لكن لم يَخْلُد من ثورته العربية في
باريس سوى الأسمنت"

إن الاستدعاء حركة ذهنية نفسية، فهو يستدعي الماضي و ما فيه من ذكريات، يستدعي حضور غيره ممن خاض تجربة الغربة والانفتاح على الثقافة الغربية حتى يتمكن من التأقلم و الثبات، لقد باءت محاولات "حجازي" بالفشل، فلم يحصد من تجربته في فرنسا إلا الأسمنت، أي الجمود ، والمقصود بالأسمنت هنا الحضارة الآلية المادية التي مسخت الروح الإنسانية وشوهتها، و تشير كلمة الاسمنت التي تكررت في البورتريه إلى ديوان "أشجار الأسمنت" (ط1981م) الأثر الذي خلَّد تجربة حجازي في فرنسا، و قد احتوى على قصائد عبرت عن حنينه إلى وطنه وافتقاده إياه، و أثر تجربة الغربة عليه، و هنا تنفتح التجربة ليس على مدينة باريس فقط، ولكن المدينة بصفة عامة، فهي عند "حجازي" الشاعر الحامل في تكوينه البذور الريفية "بلا قلب"، و إذا كان الشاعر يقصد بالمدينة بلا قلب "القاهرة" المختلفة عن قريته الريفية الصغيرة حيث الفضيلة والطبيعة و البشر الطيبين المتعاونين، فما رد فعله تجاه مدينة باريس؟ فهي مدينة الأسمنت، فباريس جزءٌ من الحضارة الآلية المادية الصناعية التي أوقعت الإنسان، و أسقطته في أسر الآلة، و جعلته عبدًا لها، و أفقدته الروح الإنسانية، فأصبحت حياته جامدة قبيحة فاقدة الجمال و الشعور.

إن بورتريه "أحمد عبد المعطي حجازي" بورتريه الشاعر بتكوينه الفكري الثوري الساعي إلى الحرية و و الريفي المتمسك بجمال الطبيعة و روحها و إنسانية أهلها ضد المدينة الأسمنتية المسلوب منها الروح الإنساني و الجمالي.

لقد صور بورتريه "طه حسين" الشخصية وتجربتها في اللقاء مع الغرب عبر متوالية أفعال تركز على بعدها الأيديلوجي والنفسي وأثرها في الأجيال التالية لها، و تتشكل هذه المتوالية من أفعال(الدعك، والمرور، والتحقيق)، وهي أفعال إرادية ترصد تخطيط الشخصية لكيفية خوض التجربة والاستفادة منها، و تكشف طبيعة المفكر في استناده إلى الرؤية العقلية في تعامله مع الأمور و اختبارها، و يبدأ البورتريه بالفعل(يدعك) و دلالته على الاستعداد و التهيؤ للقاء الغرب، و هو على خلاف الفعل "صادف" الذي بدأ به بورتريه "أحمد عبد المعطي حجازي " الدال على عدم الإعداد و الترتيب المسبقين وعشوائية التعامل مع التجربة، و هو ما أدى إلى إخفاقها، فقال "سالم" عن "طه حسين":

"يدعك عينيه لينزل من قاعهما الزيتُ الوسِخُ
هنا فكر أن التعليم هواء الصدر و ماءُ الأفئدة
فرنتْ ضحكتُه و تعثَّرت الخطوة فوق رصيف الحرمِ"[1].

إن عين "طه حسين" هي المصباح السحري الذي دعكته الشخصية؛ لينفتح أمامها عالم التنوير العقلي بعد أن تخلصت من ميراثها الخرافي الشعبي الذي طمس رؤيتها (الزيت الوسخ)، إن لحظة لقاء الشخصية بالغرب لم تكن لحظة صدام أو انبهار، و لكنها لحظة رصد لما في الثقافة الفرنسية، لحظة الاستعداد للتجديد الفكري والتخلص من كل ما يكبله، و تضمر هذه البداية في خطاب "حلمي سالم "الشعري مقارنته بين هناك المكان البعيد بالنسبة للشخصية (طه حسين)، أي وطنه مصر، حيث فقد بصره بسبب الجهل، وهنا أي فرنسا حيث انفتحت بصيرته، ففكر في أهمية التعليم ليس له فقط، و لكن لأبناء وطنه مردِّدًا مقولة التعليم كالماء و الهواء، وهي المقولة التي استدعاها "حلمي سالم"، و هو يرسم بورتريه الشخصية؛ ليؤكد

[1]) السابق:صـ 41.

أن هنا (فرنسا) لم تشغل "حسين" عن التفكير في هموم هناك وكيفية النهوض بـه، و أنه لم ينكفئ على همومه الذاتية، فقد أراد أن يتحرر من قيد الجهل و الظلام، و يحرر معه الآخرين، عكس الشاعر "حجازي" الذاتي الباحث عن خلاصه الفردي (ثورته العربية)، و ذلك فرق بين المفكر و الشاعر، و هذه العلاقة بين "هنا" و "هناك" في وعي "حسين" تُظهر بعدًا آخر من أبعاد شخصيته التي حرص "سالم" على تأكيده، و هو هويته وانتماؤه المكاني بانتسابه إلى مغاغة حيث صعيد مصر، فكرر عبارة "صبي مغاغة" مرتين في القصيدة، و قد أثر الانتماء المكاني على المتوالية الثانية (المرور) في فعل الشخصية، فقال سالم:

"هنا مرَّ صبيٌّ مغاغةَ:
يتأبطُ شرًّا،
يتأبطُ ديكارت و مخطوطات معرة نعمان
بلاغات عليٍّ"[1]

ترسم المتوالية الثانية قدرة الشخصية على المرور المتوازن بين "هنا" حيث المناهج الحديثة و "هناك" حيث حمولة الشخصية الفكرية التراثية، فـ" طه حسين" لم ينسق وراء الثقافة الفرنسية وعلومها و لم ينبهر بها، و لكنه مزجها بتراثه أو بعبارة أدق أخذ منها الأدوات المعينة (منهج ديكارت) على فهم تراثه (تأبط شرا، معرة النعمان، بلاغات علي)، و إعادة دراسته دراسة علمية موضوعية، و قد كان منهج الشك الديكارتي الذي تبناه حسين في دراسة التراث والشك في ثوابته و مسلماته، للوصول إلى حقيقته سببًا أدى إلى وقوعه في الصراع مع المحافظين، و هذا الصراع محور المتوالية الأخيرة في أفعال الشخصية و تجربتها، فقال سالم:

" يجيب سؤال محققه:
الشك هو الخالق البارئ
يستدعي في التحقيق شهودًا من رهط مريديه:
فيشهد مندور و دكروب و عصفور
والعالم،
تلخيص شهادتهم:
إن المكفوف هو المبصر"[2].

يقف البورتريه على إيمان "طه حسين" بمنهجه الفكري و تمسكه به و ثباته في التحقيق معه، و تأثيره على من جاء بعده من المفكرين التنويريين الذين أثَّروا في مسيرة الفكر الثقافي المصري و العربي، و الاستدعاء هنا ليس من الشخصية نفسها، و لكنه من "حلمي سالم" نفسه الذي يمكن وصفه بالمتحمس لـ "طه حسين"، و قدرته على تحدي عاهته، و الانفتاح الواعي على ثقافة الآخر، إن خلاصة الشهادة التي نطق بها من سار على درب "حسين" التنويري هي الشهادة الكامنة في وعي "سالم"، و لكنه نسبها إلى غيره ليبدو حياديًا في تقديم الشخصية.

و لقد تناص خطاب "حلمي سالم" الشعري في رسم بورتريه "طه حسين" و الكشف عن أغواره النفسية مع خطاب "حسين" نفسه في كتابه الأيام، فلفظ الصبي الذي استخدمه "حسين" في الإشارة إلى نفسه استخدمه "حلمي سالم" أيضا، كما عبر"سالم" عن قلق الشخصية من حياتها الجديدة في فرنسا مستخدمًا عبارة "تعثر الخطو"، و هو التعبير ذاته الذي استخدمه "حسين" في الاعتراف بقلقه و توتره من حياته

[1]) الغرام المسلح، صـ 41.
[2])صـ42.

الجديدة، فقال: "فيهبط صاحبنا من السلم لا يتعثر في جبته و قفطانه، و لكن نفسه هي التي كانت تتعثر في هذه الحياة الجديدة التي يستقبلها، و لا يعرف كيف يلقاها"[1].

إن بورتريه "طه حسين" هو بورتريه المثقف التنويري الثائر على قيود العقل و إجباره على التبعية العمياء و التسليم بالثوابت دون مناقشتها، الداعي إلى التعليم ،والكادح الفقير الذي شق طريقه الصعب متجاوزا عاهته؛ ليبصر بفكره ما لم يره المبصرون.

و استخدم "حلمي سالم" في صياغة بورتريه "المتنبي" ضمير "أنا"، فبدت الشخصية و كأنها تقدم بورتريه ذاتي لنفسها، فالصوت صوت "المتنبي"، ولكن الوعي المُحرك وعي "سالم" متماهيًا مع الشخصية أو متوحدًا معها للوصول إلى لحظة الاكتشاف، فالبورتريه الذي قدمه "سالم" عن "المتنبي" بورتريه يمزج بين الشاعرين عبر حركة امتداد زمني تربط بين الماضي (المتنبي) و الحاضر (حلمي سالم)، و تهدف هذه الحركة إلى رؤية الواقع العربي في ماضيه و حاضره، ثم تنفتح هذه الرؤية على الواقع الإنساني، و يمكن أن نطلق عليه بورتريه الرحلة، فهو رحلة عبر الزمان و المكان وعبر الوعي الإنساني، ذلك الوعي الراصد أخطاء الذات، وعلاقتها بالآخر، فبورتريه المتنبي رحلة الذات إلى المعرفة .

و يبدأ البورتريه من لحظة انطلاق الرحلة، والهدف المُحرك لها، فقال "سالم":

"فرسي مطلوق
و الغاية آخر هذي الأرض،
أعلم مندوب المغتربين القلق على القلق
أمامي نيتشه لص في الصف
سيسرق قولي عن ضعف يتقاوى، و قصير يتطاول،
ليكون فلسفة القوة"[2]

إن الجملة الاسمية التي بدأ بها البورتريه تؤكد حركية الرحلة و لا تنفيها؛ لأنها توحي باستمرار هذه الرحلة، فالفرس مطلوق، ولا إرادة له في هذا الانطلاق فهناك إرادة الفاعل الفارس الذي أطلقه، و لن تتوقف حركة الفرس إلا عندما يبلغ الفارس غايته، و هي غاية صعبة ربما مستحيلة التحقيق، و مِنْ ثَمّ ستظل حركة الانطلاق مستمرة طالما أن الغاية لم تتحقق بعد، إن استهلال القصيدة يُلخص حياة المتنبي، و يضعها بين الفرس المطلوق و الغاية، تلك الغاية التي مات المتنبي دون تحقيقها، وهي العثور على أمير يساعده في استعادة وحدة الدولة العربية الإسلامية وقوتها، و تمر رحلة المتنبي بين انطلاق الفرس و الغاية متأرجحة بين تكوينه النفسي (الاغتراب و القلق) و تكوينه الفكري (إيمانه بالعروبة وفلسفة القوة عنده)، و هو ما انعكس على شعره الذي أصبح أداة معرفية استغلها الآخر الغربي؛ ليُكوِّن معرفته فلسفته دون الاعتراف بأصولها العربية، إن البورتريه هنا ينفتح على وعي "حلمي سالم" الذي يقدم تصوره هو عن المتنبي، فهو الشاعر الذي شغل الدنيا، صاحب الفضل في تكوين فكر الآخر الغربي (أُعلم مندوب المغتربين القلق على القلق)، و هناك إدانة لهذا الآخر الذي ـ من وجهة نظر سالم ـ سرق أفكار المتنبي، و لم ينسبها له (أمامي نيتشه.... سيسرق قولي)، إن البورتريه ينتصف للمتنبي، و يبين مكانته و فضله على الفكر الإنساني، ذلك الفكر الذي عاداه رجال عصره، لمخالفته الفكر الشائع في ذاك الزمان، فيقارن البورتريه بين الموقف العربي الذي كال التهم للمتنبي و الموقف الغربي الذي تأثر بفكره، فتعلم منه أو سرقه أو اقترضه، فجاء في القصيدة:

[1])الأيام، طه حسين، الجزء الثالث،دار المعارف ،القاهرة، مصر، الطبعة العاشرة1994، صـ 81.
[2])الغرام المسلح، قصيدة المتنبي، صـ 113.

"أرحل في الخمسين:
قرامطة الصحراء العربية بعض رجالي،
و مجوسيون بجلبابي.
جاء الفتيان الرثون الشُقر،
و اقترضوا مني المتمردَ و الثوارَ المجذوذين
و فكر العدل"[1]

و يتحرر فرس المتنبي في مقطع القصيدة الثاني من أسر الزمان والمكان، فيخرج الفرس من ثبات الصورة المتكونة من جملة المبتدأ و الخبر إلى حركية الفعل، و إرادة الفارس الراغب في الركض متحديًا زمنه و حدود مكانه، فتبدأ الشخصية في خوض رحلة عبور زمني مكاني، لتصل إلى المستقبل متجولة في شوارع باريس، و يدخل في هذا المقطع من القصيدة إلى البوترية مفردة جديدة من مفردات الصورة، و هي الساعة بدلالتها على الزمن و تغيره بعد أن كانت مفرداتها في المقطع الأول مقصورة على الفرس المنطلق، فجاء في القصيدة:

"سأركض بحصاني في جادة بومبيدو و أصيح:
الليل سيعرفني و الخيل، و تعرفني البيداء
سيعرفني الرمح، و يعرفني القرطاس، و يعرفني
القلم،
و أتجلد،
لن تؤلمني قهقهة المارة
حين يرون سروجي و خيولي،
لن يجرحني أن تخرج ساعة دالي من لوحتها،
تتشعلق في ذيل الفرس،
تتكتك بعصورٍ عاصرةٍ و معاصرةٍ"[2]

إن المتنبي يخوض الرحلة في واقع مخالف لواقعه و زمن مخالف لزمنه، و لكنه يتمسك بتكوينه العربي (الفرس) و شخصيته المعتزة بنفسها الواثقة من قدرتها الإبداعية والقتالية و بماضيه و صفاته و اعتزازه، فيُقابل بالسخرية من الآخر، فالمعاصرة - و يمثلها الغرب - تتناقض مع الماضي و الجمود في حال الوطن العربي، فالاستسلام و الضعف لم يتغيرا، و ينتهي المقطع بتأكيد ما أدركه المتنبي منذ زمنه القديم، فيقول:

"آخر هذي الأرض
دخلت جنين فلم أتبين مقتولا يتدرج بدم،
من ثكلى تتدرج بدموع،
اصطك بمصريين طهاة و نوادل و سعاة
فأرى بصمة كافور على الصدغ،
و أدرك أن الأمم ستضحك من جهل الأمم"[3]

و يظل هذا المقطع أيضًا مصورًا حال ركض الفرس(سأركض بحصاني) في سعيه الوصول إلى آخر هذه الأرض، و قد أسقط هذا المقطع كلمة الغاية من عبارة (و الغاية آخر هذي الأرض) الواردة في

[1])السابق: صـ 114/113.
[2])السابق:صـ 114.
[3])السابق:صـ 115.

المقطع الأول من القصيدة، فقد ضاعت الغاية (تحقيق الحلم بتغيير الوضع العربي)، و لذا فإن آخر هذه الأرض لم تعد غاية الشاعر، فقد تأكد لديه إدراك سابق (الأمم ستضحك من جهل الأمم)، و ينتهي المقطع بمقارنة أخرى بين الشرق و الغرب ترد القارئ إلى المقارنة الأولى، فقد استفاد الغرب من حكمة المتنبي و مقولاته، فتمرد، و تغير بينما ظل العرب على حالهم، و هو المعنى المفهوم من القصيدة:

"هنا يوجد عميان
ينظر واحدهم ليراعي و فنوني،
و هنا يوجد صم
يسمع واحدهم كلماتي إذ تخترق الأذن"[1]

و يبدأ المقطع الأخير من مقاطع القصيدة بحال الفرس المطلوق الذي يحركه قائده؛ ليستمر في رحلته دون غاية تدفعها؛ لأن الرحلة بلغت محطتها الأخيرة الموت، فالموت نهاية رحلة الصوت المتمرد الخارج على السلبية و الجمود، و تلك نهاية الرحلة:

"أقطع بالفرس المطلوق قرونا حتى أصل إلى
قوس النصر،
فأعرف أن جمال حضارات الغرب هو المجلوب
بتطريةٍ
لكن بهاء بداوتنا رباني الصنع،
فهل كنت أجامل نفسي أم كنت أداهن سلطاني"[2]

إن مكان الوصول ليس مكان الغاية، فمكان الغاية لا وجود له، فالغاية حلم لم يتحقق، و يشهد مكان الوصول على انتصار الآخر و تحقيقه أهدافه (قوس النصر) و يشهد سقوط قناعات الذات والشك فيها، و هو ما عبر عنه توالي جمل الاستفهام في هذا المقطع دون إجابة، فلم يعد اليقين يقينًا، و ينتهي المقطع باكتشاف أخطاء الرحلة و الاعتراف بها و الوصول إلى مأساوية الوضع الإنساني .

"تلك مفارقتي:
أسخر من عبد منكود مصحوب بعصاه
و مستوري أني أسخر من نفسي:
عبدًا كنت لأحلامي،
عبدًا كنت لشهوة ملك،
عبدًا كنت لترمسة سوداء بصدري.
نحن سواء في الموت:
هنالك رجل قُتِل بجملة أن الأرض مكورة،
و أنا رجل قُتل بجملة أن الليل
وأن الخيل
وأن البيداء
وأن الرمح"[3]

---

[1]) السابق:صـ 115.
[2]) السابق: صـ 116.
[3]) السابق: صـ 117.

إن المتنبي قناع "حلمي سالم"، فهناك اتفاق بينهما في فكرة العروبة، فالمتنبي ظل حياته باحثًا عن وحدة العرب واستعادة أمجادهم، ونشأ "حلمي سالم" على أحلام العهد الناصري، فتشرب فكرة العروبة والوحدة العربية، و ظلت هذه الفكرة عند الشاعرين حلمًا مفقودًا بحثا عنه دون فائدة، و قد أسقط "سالم" تجربته على تجربة المتنبي، فجعله يدخل إلى جنين و يرى حال أهلها، والقضية الفلسطينية قضية عربية تناولها "سالم" و دافع عنها، كما أسقط رأيه عن الحضارة الغربية الذي صاغه في عنوان ديوانه "يوجد هنا عميان" (ط 2001م)، و يضم قصائده التي كتبها بين عامي 1995و1999م، معبرًا فيه عن رأيه في الحضارة الغربية ممثلة في أمريكا أسقط "سالم" هذا الرأي على المتنبي الذي وصف حال أبناء الحضارة الغربية، فقال: "هنا يوجد عميان
ينظر واحدهم ليراعي وفنوني".

و كانت رحلة المتنبي مخالفة لرحلة سابقيه (طه حسين الذي ذهب إلى فرنسا طلبا للعلم و المعرفة، و (أحمد عبد المعطي حجازي) الذي ذهب فارا إلى فرنسا من تغيرات الحكم الساداتي و خروجه على أحلام العهد الناصري و مبادئه، فالمتنبي لم يكن خائفًا من مجهولية الرحلة مثلما كان "حسين"، و لم يكن باحثًا عن حلم الثورة المفقود مثلما حدث مع "حجازي"، فقد ذهب المتنبي بوعي "سالم" لمواجهة الغرب و فكره الذي بُني على فكر الشرق العربي، فالمتنبي في رحلته لم يتأثر بعصرية الغرب و سخريته من تأخر الشرق، بل أكد وورائه وعي "سالم" على الاختلاف بين الشرق و الغرب، فقال:
"هنا بدن البشرية:
دان و بعيد ومحب و بغيض
لكني سأظل الرجل العربي،
غريب محيا وغريب يد وغريب لسان"[1]

و تُخرج القصيدة المتنبي هنا من سياقه الزمني حيث شعر بغربته بين أهل زمانه، لتنفتح على سياق زماني و مكاني آخر، فـ" هنا" في القصيدة تشير إلى الغرب ممثلًا في فرنسا التي تحولت إليها رحلة الشاعر، فهو غريب في فرنسا لشرقيته و عروبته، و هو يقر هذا الاختلاف، و يقره "سالم" الوعي المُحرك له، و هذا خلاصة رأي سالم في العلاقة الملتبسة بين الشرق و الغرب، فهما مختلفان، و الغرب الذي يدعي المدنية و التحضر، كان محتلًا قامعًا حرية الآخر (و منهم العرب)، و له تاريخه القمعي في عصور الظلام مع مواطنيه التنويريين، فالمتنبي قُتل حتى يتفق قوله مع فعله، بينما أُعْدِم جاليليو؛ لتوصله إلى نتيجه علمية تخالف اعتقاد الكنيسة بفكرة فلكية قديمة أثبت فسادها[2]، و في ذلك إشارة من "سالم" إلى تاريخ الغرب المظلم المناقض لحاضره و ادعائه حماية الحريات.

الخاتمة:

إن البورتريه في شعر "حلمي سالم" له خصوصيته، فهو يصور ملامح الشخصية الداخلية فكريًا و نفسيًا متجاوزًا ظاهرها، و يرجع هذا إلى عاملين: أولهما قدرة "سالم" على النفاذ إلى عمق الشخصية و تحليلها، والأخير اختيار"سالم" شخصيات تشاكله فكريًا أو تشاركه تجربته، و من ثَمَّ يعد ظهورها في شعره كشفًا لموقفه الفكري، مثل بورتريه الشاعر "محمد الفقيه سالم"، فهو شاعر اشتراكي غيَّبه النظام في

[1])السابق: صـ 116.
[2]) اتهمت الكنيسة الرومانية الكاثوليكية العالم الفيزيائى "جاليليو جاليلى" بالهرطقة في عام 1611م، و قضت بإعدامه، لأنه أثبت مركزية الشمس بتليسكوبه المطور مخالفًا اعتقاد الكنيسة و تفسيرها نصوص الإنجيل بأن الأرض محور الكون، وأن جميع الأجرام السماوية تدور حولها وفق رأي "كلوديوس بَطْلُمْيوس" (100 :170م) السكندري الرياضي وعالم فلك و الجغرافيّ و المنجم و الشاعر. قصة الحضارة ، ول وايريل ديورانت، ترجمة زكي نجيب محمود، تقديم :محي الدين صابر،دار الجيل للنشر و التوزيع، لبنان،و المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، تونس ،جـ106/11

السجن عشر سنين، فأفكاره ومبادئه تتلاقى مع أفكار"سالم" الذي وظف بورتريه الشاعر في إدانة النظم الديكتاتورية التي تقمع معارضيها المثقفين، و اختياره الشاعرين "حسن طلب" و "زين العابدين فؤاد" ؛ لأنهما رفيقا رحلة الإبداع والنضال الوطني، و لذا أوقف بورتريه "حسن طلب" على مراحل تكوينه الفني و رؤيته الشعرية، و تناول بورتريه "زين العابدين فؤاد" دوره النضالي و كتابته الأغاني الوطنية.

إن البورتريه لا يقدم الشخصية صاحبته فقط، بل يقدم وجهًا من وجوه "حلمي سالم" و المواقف الحياتية التي شكلته، فهو حاضر في البورتريه متجاوزًا مهارته في إبداع القصيدة إلى تفعيل دوره في أحداث البورتريه، فصار إحدى شخصيات البورتريه الانطباعي، فهو الشاهد على استشهاد نِعَم فارس و علي فودة، وهو الأنا المتحاورة مع شخصيات البورتريه السريالي و الراصدة مأساتها، وهو الشخصية التي يخفيها قناع الشخصيات التاريخية في البورتريه التعبيري، فقد وظف شخصيات المتنبي وطه حسين و أحمد عبد المعطي حجازي في كشف العلاقة بين الشرق و الغرب، و يعد بورتريه المتنبي أبين صور القناع في بورتريهات الشاعر، و يتبين أن البورتريه في شعر" سالم" كتابة عن الأنا من خلال الآخر.

و قد عكس البورتريه في شعر "حلمي سالم" خلفيتين مكانية و زمانية، اجتمعتا في "الخلفية العربية" في البورتريهين السريالي و الانطباعي (مصر، ليبيا، بيروت)، و تحدد زمنهما في زمن التوترات العربية في آخر السبعينيات و صدر الثمانينيات، و اتسعت هذه الخلفية مكانيًا في البورتريه التعبيري؛ لتشمل الشرق و الغرب (تمثلهما مصر و فرنسا)، و امتد زمنها من الماضي إلى الحاضر.

لقد اعتمد البورتريه في شعر"حلمي سالم" على تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات، فاستخدم تقنيات السرد في تقديم بورتريه "حسن طلب" معتمدا على الفعل "كان" و صوت الراوي للحكي عن أفعال الشخصية و كشف ماضيها، و لجأ إلى بناء متوالية أفعال الشخصية في بورتريه "طه حسين" و بورتريه "أحمد عبد المعطي حجازي"، و استخدم تقنيات المشهد السينمائي في تسجيل موت المناضلة "نِعَم فارس"، و استخدم الرمز و دلالة الشكل الهندسي في تقديم بورتريه الشاعر الليبي" محمد الفقيه صالح"، و استخدم اللغة الرمزية المفارقة الاستخدام المباشر و المُحلِّقة في فضاء الروح الصوفي لرسم بورتريه الشاعر"زين العابدين فؤاد"، و استخدم اللغة الانفعالية في رسم بورتريه الشاعر "على فودة".

قائمة المصادر والمراجع:

1ـ أبو عياش، صلاح الدين، معجم مصطلحات الفنون، دار أسامة للنشر و التوزيع،عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2015م.

2ـ أدونيس، علي أحمد سعيد، الصوفية و السريالية، دار الساقي ، الطبعة الرابعة، بيروت، لبنان،2010م.

3ـالباردي، محمد، عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،دمشق،سوريا، اتحاد الكتاب العرب، 2005م.

4ـ حقي، يحيي، عطر الأحباب، https://www.noor-book.com.

5ـ سالم، حلمي، الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 2014م.

6ـ السالمان، محمد، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة و إبراهيم أبو سنة، وحسن طلب، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، الطبعة الأولى، دسوق، مصر، 2008م.

7- شلبي، خيري، عناقيد النور، بورتريهات خيري شلبي، مصر، مكتبة الأسرة، 2011م.

8- الطريطر، جليلة، أدب البورتريه بين النظرية و الإبداع، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى،2011م.

9- طلب، حسن، الأعمال الكاملة، القاهرة، مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2014م.

10- عبد المطلب،محمد،شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر،2009.

11- لوجون، فيليب السيرة الذاتية، الميثاق و التاريخ الأدبي، ترجمة و تقديم: عمر حلي، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي،1994م.

12- القاضي، محمد ، وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان ، الطبعة الأولى،2010م.

13- قصاب، وليد، المذاهب الأدبية الغربية،رؤية فكرية وفنية ،مؤسسة الرسالة العالمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.

14- مكاوي، عبد الغفار، التعبيرية في الشعر والقصة و المسرح، https://www.hindawi.org/books/70615919/3

: قصيدة وصورة، الشعر والتصوير عبر العصور،عالم المعرفة،الكويت،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نوفمبر، 1987م.

15- ول وايريل ديورانت،قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، تقديم :محي الدين صابر،دار الجيل للنشر و التوزيع، لبنان،و المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، تونس.

ج - المجلات:

1- حجازي، أحمد عبد المعطي، أنا و الشعر والاشتراكية وسنوات الجمر، أدب و نقد، حزب التجمع، مصر، العدد121، أغسطس 1995.

2- الخراط، إدوار، ملاحظات حول شعر حسن طلب، فصول، المجلد7، العدد 1،2 ، مارس، 1987م.

3- سالم، حلمي، حداثة الغزو، أدب ونقد، العدد 154، سنة 1998م.

:نصوص من حصار بيروت، أدب و نقد، المجلد الأول، العدد 9 ،1984م.

4- الشرف، طارق، الانطباعية في الفن والأدب، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،سوريا، المجلد الرابع، العدد22، حزيران 1974م.

- الشريف، طارق، الشعر و الفن التشكيلي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، تشرين، 1974م.

5- موسى، صبحي، تاريخ الوطن المتحول من الجماعة إلى الفرد، رؤية جيل، فصول، العدد59، ربيع2002 م.

Portrait in the Poetry of Helmy Salem

Dr. Mona Said Abdo Abu El-Wafa

Ain Shams University

mona.aboelwafa@alsun.asu.edu.eg

Abstract

Portrait in fine arts means representing the human face in sculpture, painting or photography. It was borrowed by literature and writers as one way of self-expression and the other, Portrait is a phenomenon in the poetry of Helmy Salem (1951-2012) since his second diwan "Alexandria be the pain"1981. In his poems, we always find a portrait of characters who accompanied him in life and had an impact on the formation of his personality. The research studied three forms of portraiture in the poet's poetry: Surrealist portraiture, impressionist portraiture and expressive portraiture. The research concluded that the portrait in Helmy Salem's poetry was not an external depiction of the character's features, but an internal one that standing on the formation of the character intellectually and psychologically, and the characters of portraits reflected one of the faces of the poet Helmy Salem himself.

Key Words: portrait, Helmy Salem, Surrealist portraiture