

الحدث والفضاء النصي

الحدث إشارة :

وهو الحدث الذي يذكره الشاعر في قصيدته دون أن يستخدم عناصره أو جزئياته أو مفرداته ، ويكتفي بما يشعه الحدث من إيماءات ودلالات في ذهن المتلقي ويتوقف نجاح استخدام الحدث الإشاري وفعاليتة على رصيده المعرفي في ضمير الوعي الجمعي ومدى ملائمته لجو النص وذوبانه فيه ، وامتزاجه بعناصره البنائية والمعنوية وفي هذا النمط يستدعي الشاعر – أحيانا – حدثا إشارياً واحداً في قصيدته وأحيانا يستدعي مجموعة من الأحداث بينها وبين قصيدته رابط (١) .

الحدث مقطعاً شعرياً :

وفي هذا النمط يحتل الحدث التراثي مساحة نصية أكبر – إذا قورنت بمساحة الحدث الجزئي – حيث يسهم في بناء مقطع أو أكثر من مقاطع القصيدة ، ويستخدم الشاعر عناصر الحدث وجزئياته (٢) .

الحدث قصيدة:

يشغل الحدث في هذا النمط الإطار الكلي للقصيدة ، فيصبح محوراً لها ، وفيه " يختار الشاعر حدثاً واحداً عاماً متكاملاً ليحمله إطاراً عاماً لرؤيته ، يوظف تفصيلاته توظيفاً رمزياً للإيحاء بأبعاد رؤيته " (٣) .

1 لمزيد من التفاصيل والوقوف على أمثلة راجع العلاقة بين الشخصية والحدث من حيث الحضور والغياب ، ومن حيث التلازم ، البحث ص ١٥٠ – ١٥١

2 المرجع السابق نفسه

3 د: علي عثري زايد : توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر ، فصول ، أكتوبر ١٩٨٠ ، ص ٢٠٩ .

ومن القصائد التي شكل الحدث إطار رؤيتها ومناخها قصيدة : " أيام الشورى الثلاثة " لمحمد أبو دومة ، حيث استدعى قصة الشورى بوصفها حدثاً تراثياً للتعبير عن رؤيته وهمومه المعاصرة .

وأيام الشورى الثلاثة حدثت على آخر أيام الخليفة عمر بن الخطاب ، عندما طعنه أبو لؤلؤة المجوسي في المسجد ، ونقل إلى داره متأثراً بجراحه ، وفيما هو في هذه الحالة ، أخذ يفكر في أمر المسلمين من حيث الخلافة من بعده ، وكان مناخ الصراع يندب بالبدا ، ولكن عمر " لم يكن يستطيع أن يدع الأمر يضطرب بين عامة الناس وخاصتهم ، بعد أن رأى ما حدث بالسقيفة إثر وفاة الرسول ، والحال اليوم أكثر مما كانت عليه لذلك العهد دقة ، فقد اشترك العرب جميعاً في محاربة الفرس والروم ، وأصبح لكل قبيلة بذلك أن تزعم لنفسها حق الاشتراك في اختيار الخليفة" (١)

لقد أدرك عمر الخطر الذي أشرفت عليه الدولة الإسلامية ، لذلك لم يتوان في حسم الموقف بأن جعل الخلافة بعده شورى في ستة من الصحابة وهم : عثمان بن عفان ، وعلى بن أبي طالب ، والزبير بن العوام ، وطلحة بن عبيد الله ، وعبد الرحمن بن عوف ، وسعد بن أبي وقاص ، وأمرهم أن يتشاوروا في الأمر ثلاثة أيام ، على أن يتم في اليوم الثالث اختيار الخليفة ودعا الأنصار أن يدخلوا مع أهل الشورى، ثم قال :

" من تأمر منكم على غير مشورة من المسلمين فاضربوا عنقه " (٢)

وجد محمد أبو دومة في حدث الشورى مجالا للتعبير عن رؤيته وتعريته واقعته ، الذي يطفح بالاستبداد والتآمر والزيغ ، بل أراد أن يجعل القارئ بين عالمين

1 محمد حسين هيكال : الفاروق عمر ، ج ٢ ، ط ٦ (القاهرة : دار المعارف ١٩٧٧) ص ٢٨١ ، ٢٨٢ .
2 السابق نفسه

نقيضين : الماضي في نضارته وديمقراطيته وعدالة أولى الأمر فيه ، في مقابل الحاضر في ضعفه وانهزامه واستبداده وبطشه وقسوته .

يبدأ الشاعر قصيدته باقتحام الواقع ، لتعريته وكشف تعفنه ، حيث يطفح القهر زرعاً منطفئ النور ، فيستدعي شخصية " عمر بن الخطاب " صاحب الشورى ، ليعارض – في لحظة خاطفة – الحاضر بالماضي ، ويعلن أن عمر بن الخطاب قد مات وماتت معه الديمقراطية والعدالة ، في حين أن الرعاية المعاصرة تستكين إلى الاستبداد والقهر، وتنتشي بالبكاء على أطيايف الذكرى :

" مات " ابن الخطاب "

هاأنذا في كل حجيج أنعاه لكم ،

يا أهل الأمصار البكائين على أطيايف الذكرى

انكأ قرح الأمس إذا ما لامس ظفري قشرته فيثور صديداً ودماً

يحفر من أسوارك " يا صنعاء " إلى جبل " الأكراد " ،

أخاديد لظى تزكم أنفك يا وطن المحنة بدخان اللحم البشري

يدفق في رثتي " بابل " سماً

يعجن تربة واديننا بالقهر فيطفح زرعاً منطفئ النوار

لو أن الزرع نما ٠٠ !!

يغسل زمنا لبلابي الأيام بمنقوع القحط ،

فيهوى منبثا كتماثيل رمال " (١)

لقد طرح أبو دومة كل معطيات الواقع المتردي ، التي يحيا في ظلها : أخاديد

لظى – القهر ، زرع منطفئ النوار – منقوع القحط ، سني البرد العجفاء ، حتى يكشف

1 محمد أبو دومة : السفر في أنهار الظما ، ص ٢٦ - ٢٧ .

حجم مأساة هذا الواقع وقسوته ، واستخدام " أسوار صنعاء " إلى " جبل الأكراد " ،
" بابل " حتى يؤكد للقارئ مساحة الفعل السلطوي من خلال مفرداته ومعطياته في أكبر
مساحة من الواقع العربي المعيش .

وفى الحركة الثانية ينتقل الشاعر من حالة السرد – التي رصد بها معطيات
الواقع – إلى حالة الخطاب : رغبة في مواجهة الرعية التي استسلمت ، وتقديم الأعداء
والمبررات للتقاعس ، فيستخدم " الشورى " بالتخالف مع الشورى " الموروثة ، وفى
الوقت نفسه يستدعى المثل العربي : " قطعت جهيرة قول كل خطيب " (١) ، حتى
يعرى السلبية والتخاذل ، فالمثل يؤكد للقارئ أنه قد استغنى عن الخطب ، فهو
" يضرب لمن يقطع على الناس ما هم فيه بحماقة يأتي بها " (٢)

لقد استدعى الشاعر المثل لكي يتهم من موقف الرعية التي تزرع تحت نار
اختلاف الحكماء – المبررين معطيات واقعهم المتردي – فهم ينتظرون " جهيرة " كي
تقطع جدل الحكماء الدائر حول اختيار السلطة المناسبة ، في الوقت الذي يخفون فيه
بأقنعة " البيعة " وجه الرفض المهزوم :

" وأنتم يا رفقاء التطواف على طلل الليل بمحراب الشورى ،

تنتظرون مع النجم ٠٠ " جهيرة " كي تقطع جدل

الحكماء

تقفون على عتبات الفتنة صفاً يتلو صفا

إذنا أعطيتم " للأسباط " وإذنا " للشام " وما أخفى ٠٠

1 أبو الفضل أحمد بن إبراهيم الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : مكتبة الإيمان ،
عيسى الحلبي وشركاه د. ت) ج ٢ ، ص ٤٧٤ .

2 السابق نفسه

تخفون بأقنعة " البيعة " وجه الرفض المهزوم " (١)

وعندما تملك الرعية الاحتجاج ، وتعلن الموقف الضد ، فإن صوتها لا يبرح جدران الهمس ، فيؤكد الانهزام والانكسار ، وفي الوقت الذي يستدعى فيه الشاعر حدثا جزئيا " حرب البسوس " يصبح الأمر مختلطا على الرعية ، فلا تملك الإدانة ، ويصبح القاتل والمقتول سواء ، ولكل منهما عذره ، " فجساس " وهو أحد أفراد السيرة – قتل " كليبا " ، لأنه قتل ناقة "البسوس" التي تسببت في أشعال نار الحرب ، واعتراف الرعية / الشعب لا يتخطى جدران الهمس ، فهم مسكنون بالخوف والتخاذل، حتى بلغت الأمور أن الخرق اتسع بثوب العرس على راتقه الأكتع :

"وتزومون بصوت مبجوح لا يتخطى جدران الهمس . . .

(: قد كان " لجساس " الحق . . . ولكن " كليبا "

تنصفه الأعدار

اتسع الخرق بثوب العرس على راتقه الأكتع " (٢)

ويستخدم أبو دومة شخصية " جليلة بنت مرة " – وهى من أفراد السيرة – ليستدعى في الوقت نفسه حرب البسوس ، التي استمرت أربعين عاما ، أتت على الأخضر واليابس ، وقد كشف من خلال شخصية " جليلة بنت مرة " / الوطن معطيات الواقع : الخراب والدمار ، والقتل ، والمأساة ، واستخدم ذروة الحدث : " الثالث من أيام الشورى " الذي تم فيه اختيار الخليفة – بعد شورى استمرت يومين ، بوصفه يوم الفصل في الاختلاف – ليشير إلى أن الثالث من أيام الشورى في واقعه المعاصر لم يسفر عن شئ في ظل الديكتاتورية والسلطة الباطشة :

1 محمد أبو دومة : السفر في أنهار الظما ، ص ٢٧ .

2 السابق ص ٢٨ .

"فلتبكى يا "ابنة مرة " ابنا وأبا . .
وليتوافد حول مآتمك الحبلى شعراء التآبين
: " رحم الله عظيما كان إذا ريم على الضيم نبا " (. .)
.

عيناك الطيبتان تجمرتا
حلمك بالعينين
حلمك بالعينين
كم غرقت في فيض سحابهما فرسان وديار
كم علقنا بلعاب الشمس رؤوسا ،
اتخمت الطير وأوبأت الأمطار
كم نسيت من أجلهما " عبل وعبل "
وهجرت في هودجها " عفراء وعفراء وعفراء "
فلترقى عيناك حبال الدمع . .
فالثالث من أيام الشورى لم يلتحد الإمساء
و " جهيرة " حين تجئ على صهوة مهرتها الشهباء . .
. . لن تغنى فطنتها درأ الخطب . . . ،
ولن تغمس أصبعها في الماء . . . " (١) .

تتجلى حالة الحزن والأسى – بوصفها موقفا شعوريا يتلاءم مع الموقف التراثي
– في طلبه البكاء من " ابنة مرة " ، وقد حذف الاسم / العلم ، واكتفى بالكنية " ابنة

1 السابق ص ٢٨ ، ٢٩ .

مرة " ، وكلمة مرة تعطى إحياءً بالمذاق المأسوي ، كما لجأ الشاعر إلى استخدام كم
"الخبرية " حتى يعطى دلالة الكثرة ، ويجسد حجم المأساة .

ويعلن – في المقطع ذاته – أن جهيرة / المثقف المعاصر لم تستطيع – بوعيها
وفطنتها – أن تقف في وجه الشعارات الكاذبة المضللة ، التي ترفعها أذيال السلطة
المعاصرة .

ويدين الشاعر واقع الثقافة / الإبداع – خاصة بعد أن أيقن أن الثالث من أيام
الشورى المعاصرة لم يسفر إلا عن ضيعة وفقد – منذ الغدر بالحكم العدل / عمر حتى
الواقع المعاصر – لأنه يمارس دوراً عاجزاً سلبياً ، بالإضافة إلى تزييف الحقيقة :

" يا رفقائي . . .

مذ دفن الخنجر في كليته وتخضبت الآبار

أدمنتم قتل الكلمات الميتة الحس . .

لَقَحْتُم شطنان المستنقع ببذور عطنة .

وتوهمتم شططا . . .

أن السحب ستمنحكم قيظا يكلج ،

وجه الأحجار . .

سيئت أحلام اليقظة . . !! " (١)

ويشير أبو دومة إلى الموقف الراهن للمثقف العربي ، الذي يملك القدرة على
استشراف المستقبل ، ويعي حقيقة الأمور ، فقد استطاعت السلطة أن تتآمر عليه ، وأن
تسلبه الوعي والقدرة على أعمال العقل ، حتى أصبح لا يملك شيئاً ، ولا يؤخذ رأيه في
مناقشة الأمر ، ولا يستفتى في قضية :

1 السابق ص ٢٩ .

" جفلت فرسي تحتي

ألقنتني في صحراء المسخ على كثبة رمل عزلاء

نقشت بحروف من عظم ، ، ،

تنبئ أن " جهيرة " فاجأها قطاع طريق ،

، ، سلبوها سوط الحكمة وبساط الأسفار ، ،

باتت تجتر الحسرة حتى خفقت في أضلعها أنات الشوق

: فيا من تقذفك الأقدار هنا ، ، ،

عوجاً ، ، لتنت على الملاء الأخبار

تقروهم عن غمي الأسفا ، ،

وتطمئنهم : ، ، ، ، ،

أن " جهيرة " حتى لو أخطأها سهم الحتف

ما عادت تستفتي ، ، ! " (١)

لقد ازداد واقع الشاعر سوءاً ، وساد الخراب كل شيء ، وغطى القحط كل ما

يحيط بالشاعر ، حتى الأرض كأنها ابتلعت واطنيها ، ولم ير الشاعر إلا الفلوات

المقفرة ، التي يضرب في مجاهيلها :

: أخرج من قفر تبلعني قفر ، ،

أضرب في الفلوات أضل من الضب الثكلان ، ،

أنفخ في مزماري فيضيع بأجفان الليل صدى

الترنيمة والألحان

ألكز فرسي فتحمم من عبرات الشكوى ، ، ،

1 السابق ص ٣٠ - ٣١ .

وتخب عياء مابين الخيط الأبيض والأسود ،

٠٠ حتى أدركنا الإصباح " بنجد "

فحططنا الرحل سويغات ٠٠

علّ الطرقات تجود

فتشت بعيني الظامنتين سهولا وهضابا

ناديت المجهول فما رد المجهول جوابا ٠٠

وكان الأرض قد ابتلعت واطنها ٠٠ ،

٠٠ وامتدت فوق وجوم الصمت خرابا فخرابا فخرابا ٠٠ " (١)

وقد استغل أبو دومة - لهذا المناخ - الطاقات اللغوية ، حيث استخدم التكرار:
" خرابا فخرابا فخرابا - ليؤكد الخراب ، ويشعر القارئ - في الوقت نفسه - بحجم
الخراب الذي يتلاحق من خلال استخدام العطف " بالفاء " ، وانتشاره واتساعه من
خلال استخدام المقطع الصوتي "با" الذي يعطى الإحساس بالإطلاق والامتداد ، ومن
خلال الفراغات التي تمثلت في النقاط الموضوعية في نهاية السطر ، التي تشير إلى
الانتشار والاتساع .

وفى الحركة الأخيرة من القصيدة يكمل الشاعر تعرية واقعة من خلال مواجهة
الحاضر المتردي ، حيث لا شوري ولا ديمقراطية .

وقد استخدم الشاعر " الفسطاط " حتى يشعر القارئ بنشوة الماضي العريق /
قوة الوطن من خلال المسمى ، الذي ينقله إلى أيام الفتوحات ، حيث سميت عاصمة
مصر بهذا الاسم في عهد عمرو بن العاص ، فالمسمى ذو رصيد شعوري في ضمير

1 السابق ص ٣٢ - ٣٣ .

الوعي الجمعي ، ولذا تحدث المفارقة للقارئ عندما يطالع وجه "الفسطاط" المعاصر،
حيث أصبحت الآن أسيافا نفرت من ضيق أغمادها :

" هاأنذا يا رفقاء التطواف أتيت لأنعى لكم " الخطابا "

خليت " الفسطاط " ورائي أسيافا نفرت من ضيق الأغماد . .

فإلام تبكون مع " ابنة مرة " ، " جساسا " و " الزيرا "

تقفون مع النجم على جدث " جهيزة " هيابين

مجالسة الشورى "

تنفشى في الأذهان أعاجيب " الروم وكسرى " . .

. . ويقال على الأشهاد بأن خيولهم عادت . .

. . تصل ما بين الكوفة والبصرة " (١)

كما استخدم الشاعر التساؤل الاستنكاري التهكمي، الذي يحمل المرارة والأسى،
فرفقاء التطواف / المثقفون المعاصرون قد اختلطت عليهم الأمور ، وأصبحوا لا
يفرقون – في ظل واقعهم – بين الصواب والخطأ ، وفي ظل التناقضات استدعى
الشاعر حدثا جزئيا / حرب البسوس من خلال عناصره : جليلة بنت مرة ، وجساس ،
والزير سالم ن حتى يشعر القارئ – في ظل هذه العناصر وامتزاجها – باختلال الواقع؛
الذي أصبحت فيه " جهيزة " / المثقف جثة هامدة .

ويرى محمد أبو دومة أن الخلاص من هذا الواقع المتردي – الذي ضعفت فيه
كل معطيات الشموخ والقوة والقدرة على مواجهة العدو ، حتى استطاع العدو الذي
حطمته القيادات العربية أيام الفتوحات ، وقضت على كيانه ، أن يفرض سطوته على
الأرض العربية – بالرجوع إلى مبدأ الشورى ، ونشر الديمقراطية ، والأخذ برأي

1 السابق ص ٣٢ – ٣٣ .

المثقف المستنير ، الذي يدفع بعجلة واقعه للأمام ، بل الخلاص أيضا في اختيار الحاكم العادل ، الذي يستطيع أن يطهر الجرح بعد تسممه :

" فلتقف " الشورى "

وليأمر فينا يا أحبابي من يأمر

فسواء بعد " عمر "

ما دام الجرح تسمم

لا فرق هناك بين أطباء " اليونان " وحلاق من " تدمر " (١)

وينهى الشاعر القصيدة بإصراره على إحلال مبدأ الشورى ؛ حتى يتمكن الواقع العربي من الخروج من المأزق ، فالروم / إسرائيل العدو الدائم ؛ الذي يبطش بالقضية العربية ، ما زالت حوافر خيلهم تدهس وجه الوطن ، وتقضى عليه ، ولذا فلتقف الشورى إذن :

" الروم " على الأبواب

وحوافر خيلهم تدهس وجهك يا وطن المحنة

فلتقف الشورى

.. ويفض التطواف .

... .. " (٢)

لقد استخدم محمد أبو دومة حدث الشورى محورا لقصيدته للتعبير من خلاله عن رؤيته ، واستغل معه بعض الأحداث الجزئية ، التي تضيف على الحدث المحوري أبعادا دلالية تثرى تجربة الحدث والقصيدة . وقد ألح الشاعر على مبدأ الشورى بوصفه

1 السابق ص ٣٣ .

2 السابق ص ٣٣ .

خلاصاً ، فاستخدمه (ست مرات) ووضعه بين علامات تنصيص لما في نفسه من قصدية له ، وقد لجأ إلى تكنيك التأليف مع سياق الحدث في مرجعه التاريخي، أما الأحداث الجزئية فقد لجأ إلى تكنيك التخالف لما في هذا الإجراء التوضيحي من فعالية ، حيث يقوم بفعل المفارقة لدى المتلقي ، فيقف على أبعاد المأساة الراهنة .

الحدث ديواناً :

إذا كان الحدث في نمط " الحدث قصيدة " يستوعب تجربة متكاملة ، ويعبر عن قضايا الشاعر المعاصر وهمومه ، فإن " الحدث ديواناً " يصبح أكثر رحابة ، وعمقاً في التعبير عن تجربة الشاعر ، حيث يستطيع أن يتحرك بأدوات أكثر طواعية وتعبيرية ، ويستغل فيه الشاعر كل مفرداته وجزئياته المتعددة ، خاصة إذا كان الحدث له مرجعية خصبة ، تمتد بظلالها على ضمير الوعي الجمعي .

ومن الأحداث التي اتخذها الشعراء المعاصرون " ديواناً " : " حرب البسوس " التي استخدمها أمل دنقل عنواناً لديوانه : " أقوال جديدة عن حرب البسوس " .

ويعد هذا الحدث من الأحداث التاريخية التي تنتمي إلى التراث الشعبي، أو السيرة الشعبية ، والسيرة الشعبية تجمع بين التاريخ والشعبية تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهمية بوصفه موجهاً للأحداث في عصر ، أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دوراً ذا أثر^(١) ، والسيرة شعبية " من حيث المتلقي وشعبية من حيث التعبير عن مجاميع الشعب ، فالبطل فيها يعكس آمال المجموعة وأحلامها ، بل إنه يمثل في الحقيقة حلمها " ^(٢) ، وقد أطلق الدكتور أحمد كمال زكى على هذا النوع

1 انظر: فاروق خورشيد و محمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية (بيروت : منشورات اقرأ ١٩٨٠ ج ١، ص ٣٣ ..
2 السابق نفسه .

من الأحداث اسم " التاريخسطورة " – لما يحتويه هذا التاريخ من عناصر تاريخية وحكايات تشع بالأفعال الخارقة أو الأعاجيب (١)

وعلى الرغم مما تحتويه هذه السيرة من قدرات هائلة تصلح للتعبير عن قضايا الشاعر فإن " حظ سيرنا الشعبية من اهتمام شعرائنا المعاصرين بالغ الضالة إذا ما قيس بشراء هذه السير وامتلائها بالأبطال والشخصيات الغنية بالأبعاد النفسية والاجتماعية ، والتي تصلح لحمل أدق خلجات الشاعر المعاصر " (٢)

وقد ذكر كليب أن البسوس سوف تظهر بعده ، وتنشر الفتنة في القبائل ، وتشعل نار الحروب ، ويروى أن هذه المرأة "شاعرة عجوز ، من غرائب الزمن وعجائب الأوان ذات مكر واحتيال وخداع ، وساهرة ماكرة وكان لها أربعة أسماء : سعاد ، وتاج مبخت ، وهند ، والبسوس " (٣)

وقد استطاعت هذه المرأة / البسوس أن تشعل نار الحرب بين قبيلتي : بكر وتغلب (٤٩٤ – ٥٣٤) واستمر لهييها أربعين عاما ، راح ضحيتها مئات الألوف ، حتى يروى أنه في يوم من أيام هذه الحرب " استمر القتال من الظهر حتى غروب الشمس ن وكان قد قتل من بني بكر أو في من ثلاثين ألف ومن المهلهل نحو خمسة آلاف بطل " (٤)

ويرجع سبب هذه الحرب إلى قتل " كليب " لناقة البسوس – التي كانت في كنف ابن أختها " جساس بن مرة " فتحين فرصة الانتقام من كليب قاتل أبيها – حين أطلقت ناقتها ترعى في البستان المعروف بحمى كليب ، وهدمت الناقة الحوائط ، وقصفت

1 انظر: د. أحمد كمال زكي: الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة (القاهرة : مؤسسة كليوباترا ١٩٨٢) ط ٢ ، ص ٥١
2 د . علي عسري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٢١٠ .
3 حرب البسوس الكبير ص ٣٧ .
4 السابق ص ٥٧ .

الأشجار ؛ فرماها كليب بسهم ، وأمر بذبحها ، فأغضب قتل الناقة جساساً ، بعدما أوغرت البسوس صدره ، وبدأت الفتنة تدب ، وأشعلت نار الحرب بين بكر وتغلب^(١) ، "لبست الأرض من الدماء حلاًلا وعظم بينهم الويل وعاد بياض النهار كسواد الليل"^(٢) وبالتأمل في كل جزئيات السيرة ومفرداتها نجد أنها تدور حول محورين أساسيين يشكلان عالمها هما : الأخ المنتقم لأخيه ، والابن المنتقم لأبيه ، فالزير سالم منتقم لأخيه كليب ، والثاني هو الهجرس بن كليب منتقم لأبيه .

وقد وجد الشعراء المعاصرون في سيرة الزير سالم مجالاً رحباً ملائماً للتعبير عن تجاربهم وهمومهم ، فالشاعر أمل دنقل قد استغلها للتعبير عن قضية الصراع العربي – الإسرائيلي ، فاستطاع أن يوظفها توظيفاً فنياً بارعاً ، فاتخذ من كليب "رمزا للمجد العربي القليل أو للأرض العربية السلبية التي تريد أن تعود إلى الحياة ، ولا سبيل لعودتها أو بالأحرى لإعادتها إلا بالدم .. وبالدم وحده " (٣)

وقد استغل أمل دنقل كل امكانات حرب البسوس ، فاستدعى شخصيات الحرب – بوصفها عناصر الحدث – لتدلى بأقوالها وتطرح رؤيتها وموقفها ، وهى : كليب بن ربيعة ، وجليبة بنت مرة ، واليمامة بنت كليب ، وجساس بن مرة ، والمهلل بن ربيعة وديوان " أقوال جديدة عن حرب البسوس " عبارة عن قصيدتين طويلتين ، الأولى : مقتل كليب " الوصايا العشر ، والثانية : أقوال اليمامة ومراثيها " .

تطرح القصيدة الأولى : " الوصايا العشر " الشهادة التي أدلى بها كليب في صورة وصية تركها لأخيه " الزير سالم " وهى التي كتبها بدمه على البلاطة – في

1 السابق ص ٤٣ .

2 السابق ص ٥٩ .

3 أمل دنقل : الأعمال الكاملة تنزيل " أقوال جديدة عن حرب البسوس " ، ص ٣٥٤ .

لحظاته الأخيرة – عندما سحبه العبد إلى قربها والرمح مغروس فيه والدم يقطر من جنبه ؛ على أثر طعنة جساس بن مرة له في صدره (١) .

وتؤكد الوصية التي سطرها كليب بدمه عدم الصلح " لا تصالح " . وهذه الكلمة تعد بؤرة الحدث حيث كانت منها الوصايا العشر لكليب إلى الزير سالم ، وامتد منها إصرار اليمامة على طلب كليب حياً ، ومن خلال موقف اليمامة تتشكل درامية السيرة ومأساويتها : لا تصالح (وطلب كليب حياً) وكلاهما عمل مستحيل . فلا بد أن يتعب الفريقان من القتال وينزعا للصلح ولو على سبيل الهدنة وأخذ الأنفاس ، ولا يمكن بعث كليب حياً مرة أخرى بعد أن فاضت روحه ، ومن هنا تمثل المقولتان مستحيلين في السيرة (٢)

وقد صاغ كليب وصاياه لأخيه " الزير سالم " في قصيدتين من قصائد السيرة ، الأولى : بعدما طعنه جساس بالرمح في صدره وخرج الرمح يلمع في ظهره وفرّ جساس هارباً إلى أهله ، ثم أخذ كليب بيده عوداً وغطسه في الدم وأشار يقول :

" يقول كليب يا مهلهل	مذل الخيل قهار الأسود
على ما حل من جساس فيا	طعني طعنة منها بعود
أما سالم توصي باليتامى	صغار يعدم وسط المهود
واسمع ما اقلك يا مهلهل	وصايا عشر أفهم المقصود
فأول شرط أخوى : لا تصالح	ولو أعطوك زينات النهود

حتى وصل إلى وصيته العاشرة التي تحثّ الإصرار على عدم الصلح حيث

يقول :

1 انظر : حرب البسوس الكبير ، ص ٤٦ ، ٤٧ .
2 انظر : د. مدحت الجيار : التناص بين أقوال قديمة وأقوال جديدة عن حرب البسوس ، مجلة الثقافة الجديدة ، يوليو ١٩٩٠ ، ص ٥٠ .

وعاشر شرط أخوى لا تصالح

والإلا قد شكوتك للمجيد (١)

أما القصيدة الثانية التي صاغ فيها كليب وصاياه بعد أن " قال للعبد بالله عليك أن تمهلنى قليلا حتى أودع من دار الدنيا وأكتب لأخي هذه الوصية ، فقال العبد اكتب رحمك الله . ثم أخذ العود وكتب يقول :

" يقول كليب من سادة ربعة
جفانى الدهر وارمانى سقيم
خرجت أنا على مهرى أسير
فأنا ابن مرة جاء خلفى
ضربته بعصاتى فوق ظهره
أتى من خلفه عبد غريب
فاستعد وجانى في حال سرعه
بأحكم طعنة في سريعا
هديت إليك هدية يا مهلهل
أول بيت أقول استغفر الله
وتانى بيت أقول الملك لله
وثالث بيت توصى باليتامى
ورابع بيت أقول الملك لله
وخامس بيت جساس غدر بى
وسادس بيت قلت الزير أخى

فدمعى فوق خدي كالقتاه
فهذا الدهر كم مثلى فناه
فليس بيدى أنا سوى العصاه
يريد قتلى وأبليس طغاه
تقنطر راح من فوق الوطاه
سريعا أركبه ووقف حداه
تريد الغدر منى بالقتاه
وراح جساس هاربا بالفلاة
عشر أبيات تفهمها بالزكاه
إنه العرش لا يعبد سواه
بسط الأرض ورفع السماه
وأحفظ العهد لا تنسى وفاه
على الغدار لا تنسى إذاه
انظر الجرح يعطيك الباه
شديد البأس قهار العداه

1 الزير سالم : أبو ليلى المهلهل ، ج ١ ، (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٤) ص ٦١ - ٦٢ .

وسابع بيت سالم كون راجل
وثامن بيت خلى بالك لا تخلى
وتاسع بيت خلى بالك لا تصالح
وعاشر بيت إن خالفت قولي
لأخذ الثأر لا تعطى وناه
لا شيخ كبير ولا فتاه
وإن صالحت شكوتك للإله
أنا وأباك إلى قاضى القضاء " (١)

لقد استغل أمل دنقل الطاقات التعبيرية والفكرية التي اشتملت عليها الوصايا العشر لي طرح رؤيته الخاصة المعاصرة وهى عدم الصلح " لا تصالح " التي شكلت بؤرة الحدث في السيرة ، وقد التزم أمل دنقل بنصوص الوصايا منذ عنوان القصيدة ، الذي تماثل مع عنوان الوصايا العشر ، كما التزم ببداية كل وصية حيث تبدأ بالنهاى القاطع " لا تصالح " ، وقد اشترك شاعر السيرة وأمل دنقل في تكرار هذه الجملة المحورية ، حيث تكررت عشر مرات في السيرة ، وتكررت عند أمل دنقل سبع عشرة مرة مما يكشف إصراره على عدم التصالح ، وفى الوقت نفسه أعطى القارئ مبرر الرفض والإلحاح عليه ، يقول أمل دنقل :

" لاتصالح !

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك ،

ثم أثبت جوهرتين مكانهما ..

هل ترى ؟

هي أشياء لا تشتري ...

ذكريات الطفولة بين أخيك وبيتك ،

1 حرب البسوس الكبير ، ص ٤٩ .

حسكما – فجأة – بالرجولة ،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق .. حين تعانقه ،
الصمت – مبتسمين – لتأنيب أمكما ..
وكأنكما
ما تزالان طفلين !
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما :
إن سيفان سيفك
صوتان صوتك
إنك إن مت :
للبيت رب
وللطفل أب
هل يصير دمي – بين عينيك – ماءً ؟
أتنسى ردائي الملطخ ...
تلبس – فوق دمائي – ثيابا مطرزة بالقصب ؟
إنها الحرب !
قد تثقل القلب ...
لكن خلفك عار العرب .
لا تصالح ..
ولا تتوخ الهرب ! ^(١)

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٢٤ - ٣٢٥ .

تلحظ الدراسة أن النهى قد تكرر في كل مقطع بالتماثل مع موقف كليب ، ويقدم أمل دنقل المبرر والحجة المقنعة للالتزام بموقف الرفض ، فالتراجع والتخاذل ذل ومهانة ، بل إن في الإقدام والإصرار على الثأر حياة ، وعدم الصلح لا يعنى السلبية والتخاذل – عند أمل دنقل – بل يرتبط بالمواجهة والفعل والخلاص :

" وغدا

سوف يولد من يلبس الدرع كاملة ،

يوقد النار شاملة ،

يطلب الثأر ،

يستولد الحق ،

من أضلع المستحيل " (١)

وقد استغل أمل دنقل – كي يقنع المتلقي بالرفض – الإسقاطات الإنسانية ؛ فاستخدام الاستفهام الاستنكاري القائم على الاستعطاف ، حتى يبلور في نفس الزير سالم / العربي المعاصر موقف الرفض المماثل ، والدعوة للانتقام والأخذ بالثأر :

" هل يصير دمي – بين عينيك – ماءً ؟

أنتسى ردائي الملطخ ..

تلبس - فوق دمائي – ثياباً مطرزة بالقصب ؟ " (٢)

وعلى الرغم من التوهج العاطفي الذي تشعه القصيدة فإن قدرة أمل دنقل استطاعت أن تمتص المنبرية والمباشرة والتقديرية ، التي اعتمدت عليها لغة السيرة وتراكيبها ، وتحولها إلى نص ينبض بالحياة ، امتزجت فيه المشاعر الإنسانية

1 السابق ص ٢٣٢ .

2 السابق ص ٣٢٥ .

الفياضة مع الرؤى العقلية ، التي تتحرك في إطار السياسة المعاصرة ، رفض الصلح مع العدو الإسرائيلي ، ويتحسس أمل دنقل الأبعاد الإنسانية البسيطة التي تحمل فيه طياتها قدراً من التوتر والثراء كما في قوله :

" ذكريات الطفولة بين أخيك وبيتك

حسكما – فجأ – بالرجولة " (١)

ومن جزئيات الحدث التي استغلها أمل دنقل – في القصيدة الأولى – بمقدرة فنية : مقتل كليب وتصويره في اللحظات الأخيرة ، فالسيرة تقول :

" فتحمس جساس ونهض ومسك له العبد الركاب ، فركب ثم تقدم نحو كليب وهز في يده الرمح وطعنه في صدره خرج يلعب في ظهره فوق كليب على الأرض يتخبط في دمه فبكى ملو عينيه ودمعه يسيل على خديه . فلما رآه جساس على تلك الحالة ندم وتأسف على ما فعل فتقدم إليه وقبله بين عيني وقال سلامتك يا ابن عمي ، فأجابه كليب وقال هذا حكم الإله المتعال " (٢) .

ويعصور أمل دنقل هذه الجزئية متآلفاً مع مرجعها التاريخي ، فيقول في نهاية المقطع السابع من قصيدة الوصايا العشر :

" لم يصح قاتلي بي : انتبه لنفسك، كان يمشى معي ..

ثم صافحني ..

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ

فجأة :

1 السابق .

2 حرب البسوس الكبير ، ص ٤٦ .

ثقتني قشعريرة بين ضلعين ..

واهتز قلبي - كفقاعة - وانفثاً

وتحاملت ، حتى احتملت على ساعدي

فرأيت : ابن عمي الزنيم

واقفا يتشفى بوجه لنيم

لم يكن في يدي حربة ،

أو سلاح قديم ،

لم يكن غير غيظي الذي يشتكى الظماً " (١) .

أما القصيدة الثانية من الديوان : (أقوال اليمامة ومراثيها) فتقدم شهادة "اليمامة بنت كليب " : شاهدة الجريمة، وصاحبة الثأر ، ولليمامة - من خلال أقوالها ومراثيها - موقفان : الأول عدم الصلح أو التفاوض إلا إذا أعدوا أباهما حياً ؛ وهو عمل مستحيل . عندما طلبت منها " الجليلة " قبول الصلح - الذي جاءت من أجله الوفود الساعية إليه حقناً للدماء والدمار - وقالت لها : " فقد هلكت الفرسان والأبطال ، وساءت أحوالنا ، وصيرنا عبرة لمن اعتبر " (٢) . أجابتها اليمامة بالرفض القاطع حيث قالت : " لا تصالح حتى لا يبقى منا أحد يقدر أن يكافح . وإن كان عمي عجز عن قتالكم فأنا أنوب عنه والتقى بأبطالكم .. ثم ختمت الكلام بهذا الشعر والنظام :

يا جليلة اقصري عنا عنكم

لا تزيدوا لفظكم ولا لغوكم

غدرنا وماله ذنب معاكم

قالت يمامة من قول صادق

أنت وأخوالي وكل عشائري

قتلتهم الماجد كليبا والدي

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٣ - ٣٣٤ .

2 حرب البسوس الكبير ، ص ٩٣ .

ودعاه على الغبرا غفير حداكم

جساس طعنه من قفاه بحرية

نمسي ونصبح لا ننسى بلاكم

وأنا واخوتي بقينا بذلة

ونراه راكب يريد لقاكم^(١)

إنا لانصالح حتى يقوم والدى

لقد وجد أمل دنقل في موقف اليمامة تماثلا لما يجب أن يكون عليه الموقف
الرهن : رفض الصلح بقوة ، وربطه بالمستحيل ، لأن التصالح تنازل مع أعداء من
طبائعهم الغدر والخيانة ، ولا تحمد نواياهم ، وفيه إهدار لحقوق اليتامى والأرامل
والأحياء ، فاليمامة تريد أباه حيا في السيرة ، وتريده حيا عند أمل دنقل :

" أبى .. لا مزيد

أريد أبى ، عند بوابة القصر ،

فوق حصان الحقيقة ،

منتصبا .. من جديد " (٢)

وتؤكد اليمامة أن مطلبها هذا عادل ، وليس مستحيلا ، لأنه الوريث الشرعي

للأرض:

" ولا أطلب المستحيل ، ولكنه العدل :

هل يرث الأرض إلا بنوها ؟

وهل تتناسى البساتين

وهل تتنكر أغصانها للجذور ..

(لأن الجذور تهاجر في الاتجاه المعاكس ؟)

هل تترنم قيثاره الصمت ..

1 السابق نفسه .

2 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٣٨ .

إلا إذا عادت القوس تزرع أوتارها العصية ؟

والصدر حتى متى يتحمل أن يحبس القلب ،

قلبي الذي يشبه الطائر الدموي الشريد ؟ " (١)

والموقف الثاني الذي يتبدى من خلال مراثي اليمامة يتمثل في الانتظار للمخلص، بعد ترقب وانكسار طويلين ، فأخوها الهجرس كما تؤكد السيرة هب لقتال عمه الزير ، ولم يكن يعرف أن المهلهل هو عمه ، وأنه ابن كليب :

" قال هجرس يا مهلهل إن عزرائيل أقبل أين تغدي اليوم منى

سوف تلقاني وتقتل لا تحسبني بظنك أنى كمن حاك أول " (٢)

وقد سأل الزير اليمامة عما إذا كان أبوها قد تزوج قبل موته ، أم لا ، فأجابته اليمامة بالإثبات، وعرضت على عمها أن تذهب وتتعرف أخاها ، وقالت له : "أرافقك إلى الميدان وأضربه بالفتاح فإن فعل كما فعل والذي يكون بلا شك أخي . وفى ثاني الأيام ركب الزير وركبت اليمامة وقد أخذت معها ثلاث تفاحات ، وكان الجرو قد ركب أيضا بالأبطال ، وتقدم إلى الميدان وطلب الزير للقتال فبرزت إليه اليمامة وقالت أنا أقاتلك اليوم دون عمى فستغاظ الجرو من ذلك ولم يعلم السبب " (٣).

ويستدعى أمل دنقل هذا الموقف ويوظفه ببراعة ومهارة ، يقول على لسان

اليمامة التي تهدي إلى الحقيقة بالدم ومطابقة الكلام لمقتضى الحال :

" يجئ أخي !

غافلاً عن كتاب المواريث

1 السليق نفسه .

2 حرب البسوس الكبير ، ص ١١١ .

3 حرب البسوس الكبير ، ص ١١٢ .

عن دمه الملكي ،
عن الصولجان الذي صار مقبضه العاج :
يجئ أخى
(كان يعرفه القلب !)
أقذف تفاحة
يتصدى لها وهو يطحنها بالركاب !
(هى الخطأ البشرى الذي حرم النفس فردوسها
الأول المستطاب)
أننى ، فأقذف تفاحة ..
تستقر على رأس حريته
(أيها الوطن المستدير .. الذي تتقب الحرب عذرتة .
بالحراب)
.. وتفاحة تتلقفها يده !
(هى جوهرة الملك ،
جوهرة العدل ،
جوهرة الحب ..
فالحب أب)
... ..
قلوب ثلاثية شارة الزمن القادم المستجاب
قفوا يا شباب " (١)

1 أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٣٤٧ - ٣٤٨ .

لقد استطاع أمل دنقل أن يستغل الحدث بكل تفصيلاته ومفرداته في التعبير عن رؤيته للموقف العربي الإسرائيلي ، مركزا على عدم الصلح وعلى الأخذ بالثأر – مهما كان الثمن غاليا – لاسترداد الأرض العربية السليبة ، وخلق كيان عربي جديد .

وقد استخدم أمل دنقل في تعامله مع الحدث تكنيك التآلف مع المرجع التاريخي الذي يجسد الموقف المشترك : التراثي والمعاصر ، واستخدام التراكيب والمفردات التراثية والصور حتى يمنح القارئ فرصة أن يتحرك في مناخ تراثي بالدرجة الأولى ، ويشم رائحة القبيلة والالتزام بكل مفردات الحدث وتفاصيله ، حتى يمتزج التوظيف مع رؤية الشاعر التي تعتمد على رفض الصلح . ومن هنا يستطيع " محاولة إقناع المتلقي بأن فكرة رفض الصلح والإصرار على أخذ الحق بالقوة ميثاق عربي قديم يمتد من العصر الجاهلي ويجب ألا نعيد عنه " (١)

ويؤكد البحث أن القاسم المشترك بين الأحداث التراثية جميعها كان الدم بكل صوره ودلالاته ، حيث يعكس الدم طبيعة الرؤى والمفاهيم في ظل الواقع السياسي والاجتماعي المعاصر ، فاستدعاء الشخصية التراثية والحدث التراثي ، يخضع لطبيعة الواقع بكل معطياته ؛ فكلما اشتد البطش والقهر والطغيان انتشرت في قصائد الشعراء شخصيات البطش والقهر والطغيان وأحداث القتل والعنف والدم .

والحقبة التي يعنى بها البحث قد شهدت تحولات سياسية عنيفة ، اتسمت بالانكسار عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وعنف السلطة وجبروتها ، ثم تعرضت لسياسة المد والجزر في الفترة "الساداتية" ؛ حيث مصادرة الحريات ، وإعادة فتح المعتقلات ، والانفتاح الاقتصادي ، كل هذه الظروف أسهمت في توجه الشعراء إلى استدعاء المخلص ومواجهة الحاضر بالماضي من أجل خلق واقع أفضل .

1 أحمد مصطفى مجاهد : توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المصري الجديد ، ص ٤١٥ .